

મ યો ગ મા લઃ

અર્પણ



પદ્મપ્રિય વચસ્પતિ,

વચસ્પતિરિથનિરુચિના

અરે ભાવનાતથા અરે મેઘઃ

મનોમેઘ તે મૈત્રીઃ

બીજ તૈ ભાવના જેષ્ઠ.



Let no man dare to
create in art a thing
that he would not
have exist in life.

—Bernard Shaw.

કલાક્ષેત્રમાં સર્વથા તે નિર્મિલ
ન જે જીવનક્ષેત્ર કાળે વિશુદ્ધ.

❦❦ સરુઆતનાં આ ચાર પાનાં કર્તા ગાદિ સ. બચુભાઈ રાવતે
અમદાવાદ કુમાર પ્રિન્ટરીમાં છાપ્યાં. ઈ. સ. ૧૯૨૮

આપ સમગ્રી જાણ એમ છે. લેખકનું લગભગ દરેક લખાણ નવનર પ્રયોગ જેવું હોય છે. કલમ કંઈક નવી રમત નવું નવું સાદસ મચવે છે, એમ લખનાં લખતાં દરકોઈ કલમ-સવારને વખતોવખત થઈ આવે છે. કંઈક અપૂર્વ સિદ્ધાન્ત વા કોઈ વિશેષ સિદ્ધિ મળે છે, તો કલમસવારી (વા કલાસેવા) ની અદ્વિતીય મુદ્દા, જેને માટે આનંદ હર્ષ સુખ એવા સામાન્ય શબ્દો શીકા લાગે છે, તે પણ સવાર વા સર્જકને મળી જાય છે.* અને આ નામનું બીજું અંગ પણ સાભિપ્રાય

* આ સંગ્રહ મોટી નહીં એવી અને પ્રાસંગિક ગણકૃતિ-ઓનો જ, તેથી એમાં નવલ દલિદાસ જીવનચરિત્ર કે ફિલસૂફી જેવા મોટા વિષય વા અન્યની જાળત અપ્રસ્તુત ગણીને ઉપર પ્રમાણે લખ્યું છે. એવા મોટા અને સર્જનાત્મક પ્રવાસોમાં પણ કલાકાર મન્યનોત્તર સમન્વય વા સંવાદ દ્વારા મળતી વાસ્તવિક અથવા માતબર ચિન્તનશુદ્ધિ (સત્યશુદ્ધિ, spiritual cleansing) ફિલિસોફી અથવા કલ્પનિક, અથવા એસિસ્ટાન્સનો તે અમર શબ્દ સંભારિયે તો 'સત્યવિદેયન' માટે પ્રવર્તે છે. એ મળે તેટલી અમુક કૃતિ સજીવન અને સકલ, ન મળે તેટલી નિષ્કંઠ અને નલેવી. આ પ્રમાણે એ મોટી કૃતિઓમાંની દરેક પણ પ્રયોગ જ. માનવ ભુદિની સૌથી મોટી પ્રાગતિક શુદ્ધિસાધક અને આવરણ. પ્રયોગસાથા વિચારકો અને સાદિત્યકારોની આ સંશુદ્ધિભરી સત્યભરી મુક્તિભરી અર્થાન્ નિષ્કામ પ્રયોગસાથા છે; વૈજ્ઞાનિકોની જ્ઞાનભરી અને સકામ પ્રયોગસાથાઓ આનાથી હલારતે નજરે જ આવે. પ્રયોગ શબ્દ ગણ પલ ન્દાની મોટી સર્વ સાદિત્યકૃતિઓ માટે સરખા અર્થજન છે. દુનિયાનું સાદિત્ય માત્ર માનવભતિની; અદ્વિતીય પ્રયોગમાત્ર છે, તેમાં આ ઉક મુલતમ પરમાત્મ હોમેનું મું

છે. ગાડ હવે ત્યાંથી ફાલેજુલે, તેમથી સાખાપ્રસાંખા ફૂટ્યા કરે, ફુલફલપત્ર ફરેકને આપ્યા કરે, નવાં તોપણ સંખતીય, તે ખતના તથાપિ અવનવાં તાજાં સજીવન; વળી એ ફાલ નવાનવા તો ય ગાડમાંના રસના આ માલના મણકાઓ આમ માત્ર સાથેસાથે બાંધેલા નથી, એક કુટુંબના છે, એક ફુલપતિના સન્તાન છે, એક જ માળાનાં બધ્યાં છે, - ફુલદિના સજીવન ધર્મે મણકાઓ અન્યોન્ય સગપણે ગુંધાયેલા છે, એવો વિશેષ દાવો પણ આ નામ વિચારશીલોની નજર આગળ ધરે છે.

એને અહીં હરઃ ૐ । ધોમણેજ્ઞાય નમઃ ॥ એમ સર્વના આરમ્ભમાં, ખ્યા મણકાને, આખી માલને, જોવામાં માર્ગ-દર્શક થાય એવો, અથવા દરેક મણકો આ પ્રકારનો કેમ તેની ચાવી જેવો કેાઈ સર્વવ્યાપી વિચારનિર્દેશ, બાવનિર્દેશ, દૃષ્ટિનિર્દેશ ? મણકાઓની પ્રસંગ, વિષય, ઉદ્દેશ, વિચાર-સરણી, શૈલી આદિની વિવિધતાઓમાં પણ છાતુંછતું કેાઈ પ્રકારનું એક્ય હોવું જોઈએ નિઃસંશય; પણ તે વાચકને જે બતાવેલું નકામું, તેને આપોઆપ દીસી આવે તેટલું જ જીવન્તઃ એવાએવા સમન્વય મટિ વાચકનો અધિકાર જ વધિઃ મહેને ન દેખાતું હોય, ના જ દેખાય, એવું પણ તે જુવે.

મહારા તર્કથી આટલું જ કે આ સંપ્રદકાર્ય મહેને કેાઈ નવા આરમ્ભ એવું નથી લાગતું, બાજી સંકેલવાના આરમ્ભ એવું જ લાગે છે. અને મહારી અંગતવૃત્તિ

અત્યારે અમેરિકાના જાણીતા લેખક હોલ્મ્સ (O. W. Holmes) “ચિ એમર્ડ નૌટિલસ (Chambered Nautilus)” નામે પંચ કડીના હુંકા કાવ્યમાં વર્ણવેલી છે તેની જ કંઇક ભામે છે. એ કાવ્યમાંની ભાવ ત્રિપુટીમનો એક ભાગ આ છે:—

જવું છે જી, જવું છે જી, જવું છે જરૂર... “the
swift seasons roll!”

દેહી લેખે આટલું: આ કૃતિઓ હૃદી, તે એમાં
હૃદી રેખ-કરચાળીઓ વિગે આટલું. અને ઉપગ્રંથ પણ
આટલું જ-કે જે વાહનપ્રવાદમાં આ કૃતિઓ રૂપ ગરારું
સમાધ જવાને વહે છે, તે આપણા વ્દાયો ગુર્જરવાહનપ
પ્રવાદ અત્યારે એની આસપાસ ગાળતા પ્રવાહોને મુકાબલે
જે કંઈ હો તે કરવાં ને-આનંદપ્રાપ્તિનાં લક્ષ્યોની કસોટીએ-
કંઈક અધિકો મનાતો થાય, તેમાં આ ગરણું પોતાના દેશ-
કાજાનુરૂપ ફાળો આપે છે, મન-વા-વેદી નીકર નમ્ર સહુલ્ય
વાસ્તવીય અને જવાબદાર શુદ્ધિવ્યાપારનો ફાળો આપે છે,
એમ કોઈ ને કોઈ વિચારશીલ વાચકનું એના ભાગમાં
હિમંગી સદ્ગતિ પૂરી ચકશે, તો ગરણું આ દેહીની મુદા મારે
વળું બસે, કેમકે તે એટલા અમથા વૈવક્તિક કાળે જ
નથી વધું.

બલવન્તરાય કલ્યાણુરાય ઠાકોર

પ્રમુખગી: ૪, ૨૬-૬-૧૯૨૮

પ્રયોજનાલા મણી પાંચમી.

લિરિક

આ ચોપડી અમદાવાદ આદિત્ય
 મુદ્રણાલયમાં રા. રા. ગજનન વિથનાથ
 પાઠકે કર્તા માટે છાપી તથા કર્તા
 માટે તે જ સ્થળે પ્રસિદ્ધ કરી.
 આખી પ્રયોગમાલ્યાને લગતા આ
 પ્રયત્ન આદિમાં મુકેલા પાનાં
 છાપ્યાં કર્તા માટે, કુમાર મિન્દરી
 અમદાવાદ, રા. રા. જયભાઈ રાવતે.

લિ રિ કે

ભિંમસંય : ભિંમગીત : ભિંમગીતિ : ભિંમસુક્રાક

કર્તા :

બલવન્નરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર

૧૯૨૮

અંધરાગિત્વના સર્વે દક્ષ સ્વાધીન

અત હમર.

અર્પણ

રા. રા. ભાઈ વિં, . 1

વિચારપ્રધાન મુદ્દાસર સ્ટુડ અને મિતાક્ષર લખી શકે એવા કલમખિરાદરો તર્ફ હું આકર્ષાઈ છું. વળી આ નિખન્ધ તો ત્હમારાં સાહસ—“કૌમુદી”—ને બુનતો ટેકો દેવાને લાખ્યો, અને આટઆટલાં અંગ્રેજી અવતરણો અને દુર્વાચ્ય જેવા તરજુમા વાળો, લગભગ દુભાષિયા લખાણ જેવો, તો ય તેમાં સ્થાન પામ્યો.

“હાજી મહમ્મદ સમારકે અંક” ના સમવર્થી આપણે અંગત પરિચય શરુ થયો; પછી આપણે ઘણીવાર મળ્યા છિયે, યોજનાઓનાં બોખાં અને ડોળિયાં સાથે વિચાર્યો છે, એ વસ્તુઓ સજીવ હોય એમ તેના ઉપર ચડલડી પડ્યા છિયે, અનેક ચર્ચાઓ કરી છે, કૃતિ કર્તા વલણ આદિ વિશેના એકબીજાનાં હૃદયગત સરખાવી બોલ્યાં છે, એકબીજાને પૂરેપૂરી છૂટથી જાટકવા જેટલો અસંકોચ સાધી શક્યા છિયે, અને જાવિમાં જેટલો પરિચય કુદરતની નિખાલસ રાહે વધે તે સર્વને માટે તૈયાર છિયે. આપણા આવા મેળના કુદરતી નિદર્શન ક્ષેત્રે થતું આ અર્પણ સ્વીકારીને આભારીકરશે.

“કૌમુદી” જેવા સાહસને આટલું ફેલેહમંદ બનાવી ત્હમે ગુજરાતી સામયિકોના તંત્રીઓમાં ઉચ્ચ સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે તે લાંબા કાલ લગી શોભાવો, અને ત્હમારી સેવા પ્રવૃત્તિઓમાં ઉત્સાહિતાની તેજ ઘોડી સાથે બ્યવહારુતાનો કચેલ ઘોડો બેડીને આગળ વધો !

બ.

નિવેદન

ચોપડીનો આશય જણાવવાને પાછી પ્રસ્તાવના લખે તે કર્તાની ખામી, એવી ટીકા કરવી બહુ સહેલી છે. પણ એવા વાચકો ઉચ્ચ અધિકારી નથી હોતા. વળી મન્દ અથવા પ્રતિકૂલ વાચકોને તેમની જ રુચિઓ વડે ખેંચીને અતુકૂલ કરી લેવા ઈચ્છે એવાં લખાણુ લખાણુ આદિમાં સ્પષ્ટ કથન હોતું નથી, જે કઈ હોય તે કવચિત અને અછડતું હોય, કર્તાવક્તા સૂચનશૈલી વડે જ તેમનું આખું વક્તવ્ય ઝટકળાવ મહીં એમ ફેરવી નાખવા મથે, એ કુદરતી છે.

આપણી યુનિવર્સિટીના સુસિક્ષિતોમાં જેઓ અંગ્રેજી સાહિત્યના ખાસ કરીને અંગ્રેજી કવિતાના સોખી, તેમનાં મુખ્ય મન્તવ્યો અને તેમના યાનાચાનનું મ્હારા મગજમાં ધારે ધારે એક ચિત્ર રચાવા પામ્યું. અને એ ચિત્રમાં મેં 'જેથું, કે' (૧) અંગ્રેજી કવિતાના તેઓ જેટલા ગુણગાથકો તેટલો તેનો પણ એમને પરિચય નહોતો, ઘણું ખરાબે ટેનિસન અને બહુ તો સ્વિન્ઝર્ન પછીની અંગ્રેજી કવિતા નામની જ વાંચેલી; બ્લેન્ક વર્સ (blank verse) જે અંગ્રેજી પદ્યરચનાનું સિખર અને ઉત્તમોત્તમ અંગ્રેજી કવિતાનું માહન, તે બ્લેન્ક વર્સ એટલે શું તે વિશે કેવલ ટ એવા પણ ઘણા; અને ગુજરાતી કવિતામાંથી આધુનિક

થોડી નજરે ઝહકતાં વાગે, તે એ ખીચારી ઉપર મહાન ઉપકાર કરી નાખતા હોય એવી વૃત્તિએ, જૂની ગુજરાતી કવિતા તો એમના જેવાને વાંચવા લાભક ક્યાંથી હોય, એટલે તેનો તો જાણે કાંકરો જ કહાડી નાખેયો. આ ચિત્રમાં (૨) કવિના જાતિઓમાં ઉત્તમ લિરિક; લિરિક ગુજરાતીમાં હતા જ નહોં, ન. લો. દી. યા માંડીને અંગ્રેજી અસર તથા કવિતા લેખિકો ગુજરાતમાં પાકતા થયા હતાં સમી; “ ગુજરાતી કવિતાના રેતીના રણમાં પહેલી વીરડી, પહેલું ઝરણુ, “ કુસુમમાસા; ” આપણા આદિ વિવેચક નવનરામ તે જ આપણા ઉત્તમ વિવેચક બંને દુનિયાના ઉત્તમ વિવેચકોમાંના એક :- એવાં એવા પોષણ મન્ત્ર્યો પણ સામાન્ય સત્યો લેખે સ્વીકાર પામી ગયેલાં મેં દીધાં.

ભિંમિતસ્વ વગર કવિતા નહોં એ સિદ્ધાન્તમાથી કે ખીજ કોઈ પણ રીતે કવિતાની એક જાતિ ભિંમિપ્રધાન કાવ્ય એમ કહવું નથી, એટલી પણ આ સુશિક્ષિતોને ખબર નહોં ? ના. મહેતો એ ગુજરાતના આદિ કવિ, તો ગુજરાતી કવિના ભક્તિ અને શાનભક્તિનાં પદોથી જન્મી, અને આ કવિતાઓ લિરિક જાતિની જ એક પેટાજાતિમાં ગણાય, એટલી પણ આ બહુશ્રુતોને ગમ નહોં ? ના. નર્મદાસંકરની કૃતિઓમાં પ્રયોગદશાની કચારો છે જ, તથાપિ અંગ્રેજી અસર તથા લખનારા ગુજરાતી કવિઓમાં પહેલી ખુરસીનો હક નર્મદનો છે, ગુજરાતી વાસ્તવમાં અંગ્રેજી

યુગનો શક આરમ્ભનાર મહાલેખક અને મહાપુરુષ નર્મદ છે, એટલી પણ આ સાક્ષરોને કદર નહીં ? નર્મકવિતાને વાચે છે જ કોણ ? (નર્મગદ્ય જુવે જ શાને !) “યા હોમ” “આલા હાંકણ ટોચકું,” “હિંદુ દેશના હાલ,” “રસિકઠાં, નવ કરશો કોઈ શોક,” “જય ગરવી યુજરાત” વગેરે કેટલીક કૃતિઓના કેવલ રાગડા તાણી ભણે, પરંતુ અમુક કૃતિ કવિના ભેખે સારી ગણાય કે નબળા, કંઈ જાનિની કવિતા, ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ એમાં શી શી અસરો જોઈ શકાય, આપણા ભૂત કવિતાપ્રવાદથી આ કૃતિઓ ક્યાં લક્ષણોમાં જૂદી પડે છે, એ લક્ષણોમાંથી ક્યાંને એ અપનાવી શકે છે, ક્યાં ખાલ્ય વળગણ જેવાં અથથ વિમાધની જેવાં અનુચિત લાગે છે, — એ બધી તો પં આ ત, તે વળી કયો નવરો બા કરે, શાને કાળે ! રાગતાનમાં દિલકું નાચી રહેતાં વિચાર પ્રવૃત્તિ પ્રવર્તે પણ શાની જે !

વળા ખીજ રીતે જોધપે તો, ‘ગોલ્ડન ટ્રેઝરી’ સંગ્રહ ૧ લો પુસ્તક ૪ થું, થોડો ઉવર્સવર્થ, થોડો બાધરન, થોડો શેલી, થોડો ટેનિસન, થોડો મિલ્ટન, થોડો શેક્સ્પીયર, એ (પોતાની માનીતી અંગ્રેજી કવિતામાં પણ) જેમની બધી મૂડી; અને કોલેજમાં બણેલા તે વર્ગોમાં એ અને એવું બણતાં પ્રેરેસરે કાવ્યશાસ્ત્ર અને સૌંદર્ય ક્ષિત્તસૂક્ષ્મતાં જે કોઈ સૂત્ર પરાણે બાળવ્યાં હોય તેની કાચી કોરી સમગ્રણ, એ જેમની કાવ્યપર્યેષણા; આટલાને ટંક ટંક થઈ શકે એટલી

જ વિચારણાનું જોડાનું ગઢું : તેવા સુચિક્ષિતો કને વધારેની આશા રાખવી પણ નકામી.

આ ચિત્રગુજરાતના બધા સુચિક્ષિતોને લાગુ પડે એમ હું નથી કહેતો. પણ સુચિક્ષિતો અને ખાસ કરીને જેઓ એક બીજાને " સાક્ષર " કહેવામાં રાચે છે, તેમાંના મોટા ભાગના જ્ઞાન અને વિચારશક્તિની સીમાઓ વિશે મહારું મન્તવ્ય આવું હતું અને છે. બહુકે આટલું વર્ણન લગાડવામાં અતિવખાણ થઇ જાય એવા વિદ્યાસાગરોની સંખ્યા પણ આ વર્ગમાં નહીં, એવા મહારો તો અનુભવ છે. મહારા વિદ્વાન વાચકોમાંનો " આમ વર્ગ " આ. એટલે આમને રસ પડે એમ કેટલુંક આવશ્યક જ્ઞાન પાછ દેવું, એ (છેક જડી રીતે બોલી નાખતાં) મહારું આ નિબન્ધમા સામાન્ય લક્ષ્ય.

જૂની કવિતાઓ વિશે હજી અતિશયોક્તિઓ જ ચાલે છે. પ્રેમાનંદ આપણા મહાકવિ એટલું જ નહીં પણ દુનિયાના મહાકવિઓમાંનો એક. અને સામળ ? સામળ પણ જૂદી જાતનો નથાપિ એટલી જ મોટી યોગ્યતાવાળો. અને દક્ષપતરામ ? દક્ષપતરામની કવિતા વિશે સૌથી ઠરેજ મત એમના પુત્રનું જ હોય ને ! દયારામ વિશે સૌથી પ્રતિષ્ઠિત મત વૈષ્ણવ ભક્તો અને કોયલ-કંડી ગરબી ફરનારીઓનું જ ગણાય, ખરું ને ! જૈન કવિતાઓ વિશે સૌથી માનનીય મત પન્થવાદીઓનું સ્તો !.....

હવે ખીછ તર્ફ જુવો. અર્ધચીન કવિતા વિશે ય ત
આને જ મળતી માયું કાડી નાખે એવી અતિશયોકિતઓ
પોકારાય છે. જે કોઇ પોતાને “ સાચો ” કવિતાપારખ
ગણાવવા ઇચ્છે, તેણે આવી એકબે નવી અતિશયોકિત
જરા ઝડઝમકે ખડખડતા રાખેમાં શુભન્દ કંઠે ખીચોખીચ
સભામાં સંભળાવવી, સાથે જની સકે તો એકાદ પદ લલ-
કારવું, હાથ વગેરેના નૃત્ય સાથે, એટલે બેડો પાર, એક
અતિશયોકિતથી માયું ઉત્તર દિશામાં નમે ન નમે, ત્યાં
ખીછ અતિશયોકિત તેને દક્ષિણ દિશામાં નમાવવાને કાજે
તૈયાર. દીવાળી ટાંકણે શુજરાતના શેહરોમાં હવાઇઓની
માફક, વિવેચનાના આકારમાં સામસામી દિશામાં અતિશ-
યોકિતઓ વફૂટયા જ કરે છે. જામ શી રણજિતસિંહજી
બહાદુરનાં વખાણ ના હોય એમ હું નથી કહેતો. પણ અક-
બરને માટે પણ વધુ પડતાં થાય એવાં વખાણ રણજીનાં
કરવામાં આવે, એનું નામ તો બાટાઇ. શિવાજી મહાપુરુષ
હતો એની ના કોઇ પણ ઇતિહાસક પાડી સકે નહીં તો પણ

શિવાજી ન હોત તો સુમત હોત સબકી

-એ પંક્તિમાં એક જ અક્ષર ફેરવીને રચ્કી વાચો
જોઇયે ! રચ્કી (ઇશ્વરની) પણ સુનત થઇ જત, એવી
ઉક્તિઓમાં જેટલો ઇતિહાસ કે જેટલી કવિતા, તેથી વધારે
સબકી જેવી ઉક્તિઓમાં પણ હું તો નથી જોતો, એવી ઉક્તિ-
ઓને કેવલ બાટાઇની હવાઇઓ ગણી શકું છું. બાટાઇના

વાતાવરણમાં ઇતિહાસને શ્વાસોચ્છવાસ માટે જોઈતી હવા નથી મળતી. ભાટાઈના વાતાવરણમાં કાવ્યવિવેચનાને પણ દમનો આગ્રહ થઈ જાય છે. આપણા ભક્તિભાવો આપણું નિર્મલસાર્વિક ધન છે. આપણા ભક્તિભાવોનો અભિપ્રેક દેવને થવો ઘટે, તે પથરાઓને કરતા રહિયે, તેથી ભક્તિ ભાવક સર્વોનો જ દુકાળ પડે, અને આપણી અધોગતિ થાય. સાધારણ જીવને મહાપુરુષ ગણનારી પ્રજામાં મહાપુરુષો પાકતા ધરી જાય, શોરબકોર કલાના ઉસ્તાદો જ મહાપુરુષોને છાજતા અભિપ્રેક તળે પોતાની મૂડી ધરી દેવામાં હાવે. સાધારણ કવિતાને શ્રેષ્ઠ ગણનારી પ્રજા કવિતાને પણ ગુમાવે. કર્તાઓના વર્ગમાં ય તે સર્જકો થોડા જ હોય, તેમાંથી નાજુક બાધાના હોય તે પ્રતિકૂલ સન્નેગોમાં ખીસે નહીં, કર્તાઓના વર્ગમાં મોટું ભરણું નક્કલકારોનું અને પ્રજામાંના બોલકણા ટોળાને ભાવતું દેખાય તેવું વા તેને મળતું પૂરું પાડનારાઓનું જ હોય.

આ પરિસ્થિતિ અને આવા વાતાવરણના શક્ય તે ઉપાય થોળવા, એ મહારા એકથી વધારે લખાણોનો આશય છે : ગલિત તથાપિ ચોક્ષો, ચોક્ષો તો ય પૂરેપૂરો સ્પષ્ટ નહીં. અને કેટલાક ધારે છે, કેઈક કહે પણ છે, હું તો એકને નિન્દું છું, ખીજને બિતારી પાડું છું, ત્રીજને ગામડી કૌરિકની જેમ ઊલી નાખું છું, ચોથાની ખૂબીઓ અમારા અંગત ઇતિહાસથી દૂષાયેલો જોઈ નથી શકતો, -એ સર્વમાં

વળા આશય આશય કેવા જે, સર્વ એકધારી અદેખાઈની
જ સીસા દેખાય છે. હોય. બીયારા જૂદા માણસને પ્રાયશ્ચિત્ત
એ નડે છે, કે દુનિયામાં તેને સનવાટી કાઢ દેખાય નહીં;
એટલે તેને સાચું કહેવામાં આવે છે ત્યારે પણ એને તે
જૂઠું ગણીને ભરમાય છે, અને સામ સમ શકતા નથી. તેમ
બીયારા ઈર્ષ્યાંતુ જન્તુનું પ્રાયશ્ચિત્ત આ કે ઈર્ષ્યા નામે હોઈ
શકે નહીં ત્યાં પણ તેને બીજું દેખાતું જ નથી. એવાની
સામે મદારો બચાવ કરવાની અધોર્માત હું સ્વીકારતો નથી.
મદારો લખાણ-વૃક્ષની શાખાપ્રશાખાઓમાંનો સ્વયંભૂ સ્વયં-
સજ્જવન સ્વયંભૂતિમાન વિચાર-દ્રવ જેઓ જુલે છે, અને
મદારું નવું પ્રકટ થનાં આગસી કૃતિઓ સાથેના સંગમ-ધી
વિચારે છે, એ મદારો અધિકારી વાચકોને આવા કે કરા
ય નિષેદનની જરૂર પાડે નથી.

✓ કવિનાની ભાવના એના ભવ્ય રૂપમાં આસેખવી;
સિરિષ્ કવિનારાશિમાં પેદાશનિઓ અનેક છે તેમાંની મુખ્ય
દર્શાવવી; આપણી જૂની કવિના અને નવી કવિના આપણે
એક ત્રાજવે તોળતા ચર્ચે તે માટે પ્રાથમિક તંપારી-સિરિષ્
પૂરતી નો-કરી આપવી; બીજી બાજુમાં સારાં ગજાનાં
સિરિષ્ને મુકાજમે આપણાં સિરિષ્ કેવાં લાગશે તે જોઈ
શકાય એટલા માટે અંમેજ મારાં સિરિષ્ના રાખણા આપવા;
આપણા અંમેજ મજેલા પણ સ્વિચ્છન પડીની અંમેજ
કવિના જદું જોઈ જાણે છે, તેમને એના કેટલાક ઉપરા

દાખલા વડે, કોલેજ છોડી અને મુકી દીધેલું વાંચન પાંખું આરમ્ભવા અને આજની મિતિ સુધીનું (upto date અપ્ટુડેઇટ) બનાવવાને ઉત્તેજવા; કાવ્ય અને સૌંદર્યના વિષયમાં પણ મોટો કાલાદલ, તે સાચો નિર્ણય, તે અમરતા નથી; હાલની કવિતાને અમર કરાવતાં પહેલાં જે કવિતા અમર પદ મેળવી ચુકેલી છે, તે એને પડખે મુકવી; કાવ્ય અને સૌંદર્યના પ્રદેશમાં પણ વિચારણાને સ્થાન છે એટલું જ નહીં પણ ઊંડી સૂક્ષ્મ મુદ્દાસર વ્યાપક વિચારણા આવશ્યક છે એવી પ્રતીતિ પદાર્થપાઠો વડે ઉપજાવવી: આ નિબંધના આશયો આવા આવા છે. મહારાં વિવેચક લખાણો ભાષણો આદિના આશય આ વર્ગના છે.

લેટિનમાં એક કેલવત છે કે સારું અને વધારે સારું એ બે વચ્ચે આદવેર છે. લેખક-વક્તાને આ કેલવત વારંવાર સાંભરે છે. વક્તવ્યને વધારે સારું ઉચ્ચતર પૂર્ણતર બક્ષવત્તર રૂપ આપવા જતાં એટલું લંબાણ થઇ જાય, કેટકું એટલું ગુચવણિયું લાગે, કે કેાઇ પણ ન વાચે ન સાંભળે. વધારે સારું મેળવવા જનાર સારું ચે હાથથી ખુવે.

લૈને ગૈ પૂત—શુમાયા અસતમ

—એ ભયરયાન લેખક અને વક્તાની સામે ઊભું જ છે! લિરિકની પેટાખતિઓનું વર્ગીકરણ વધારે દૃઢ અને વર્ગોપવર્ગ શાખાપ્રશાખાવાળું થઇ શકે. આ નિબંધમાં મૌલિકે સૂચનો વડે દિશા દેખાડીને જ સન્તોષ માન્યો છે.

છવન્ત સાવયવ વિધવમાં અનેકાનેક દાળડાદૂળડીવાળું કૃત્રિમ
 વર્ગીકરણ હોય પણ નહીં. દરેક પેટાભાગિતિ માટે કેટલા
 દાખલા આપવા? વીસપચીસ તૈયાર જ હોય અને નજેના
 પ્રપત્ન તથા મીઠા આનન્દની સાથે એ સંખ્યા જમણીમજણી
 થઈ જાય. રસિકોને વધારે દાખલાથી અને વૈવિધ્યથી નિજન્ધ
 વધારે આકર્ષક પણ ખતે. પરંતુ જેમ ખતે તેમ આજ,
 જેટલા વગર તો આત્મે નહીં એટલા જ; કોઈ પેટાભાગિતિને
 પક્ષપાત થયો ન કહેવાય એ પ્રમાણે જ; દાખલા આપ્યા
 છે. માત્ર અંગ્રેજી અવતરણો આપનાં, અંગ્રેજી ઓર્ડુ જાણનારા
 અને ન જાણનારા કવિનાબોમીઓ શી રીતે વાંચે, એટલે
 ધણાંખરા અવતરણો સાથે અનુવાદ, કેટલાક (ખાસ કરીને)
 લાંબા દાખલામાં અનુવાદ જ, અને કેટલા કેટલાં મૂલ જ,
 એવી અવકાશ રીત રાખવી. પછી છે. વળી વચ્ચે વચ્ચે
 કૃતિઓનાં માત્ર નામ આપ્યાં છે, એ તો ટુંકી યોજનાની
 સંક્રાંતિનું પરિણામ છે; ટુંકી યોજનાના આવાઆવા ગેર-
 લાભો છતાં રસનાં ઇંટણાં જ હોય, સ્વાધ્યાય વ્યાયામ
 નરીકરણ (recreation રીક્રેશન) આદિ મારકસર તે
 ઉત્તમ, એ ન્યારે પાંચસો પાનાના પ્રસ્તુત કરતાં પચાસ
 પાનાનો નિજન્ધ ધણીયાર વધારે લાભ આપે છે, એ જાણીતું
 છે. અને ઉપર, આમાંના અનુવાદો વિશે નિજન્ધમાં રીસરિસે
 કહ્યું છે, જે કવિના જેવે સારા મણાવ એવા એમાંના
 કોઈક જ દરી, પણ અમતોભારક છે; કેટલાક દાખલાનું

કલેવર માત્ર એટલે માત્ર વિચારવહન બન્યું તેટલું શુદ્ધ હોતારીને જ સન્તોષ માની લીધો છે. કોઈ કોઈ સ્થલે તો આં પણ દુંકાવી નાખવું પડ્યું છે.

આ નિબંધમાંનાં સૂચનો હિપરથી ગુજરાતી કવિતા-ભોગીઓ તે તે વિષય પોતાના સ્વતંત્ર વિચારણાબલે ખીલવશે એવી આશા રાખું છું.

* ૩ આ નિબંધ પ્રથમ પ્રકટ થયો કૌમુદી ત્રિમાસિક, વર્ષ ૧ લા અને ૨ જામાં. અહીં પુસ્તકરૂપે પ્રકટ કરતાં નજેવા ફેરફાર જ કર્યો છે.

દ્વિતી નિબંધના આ રૂપને જ કાપમી ગણવું.

‘શાળોપયોગી’ ‘સાહિત્યોત્તેજક’ આદિસંગ્રહો માટે માગણીઓ વધતી જાય છે. એવા સર્વ સાહિત્યપ્રેમી બંધુઓને વિનંતિ, જે આમાંનું કંઈપણ પોતાના સંગ્રહમાં લેવું, તે તે માટે સ્પષ્ટ લેખી પરવાનગી મેળવીને તેટલું જ છાપવું.

આ મણકાનું મૂલ્ય, રૂ. ૧-૮-૦

લિરિક

અ તુ ક મ ણિ

વિષય	પૃ.
ઐતિહાસિક વિકાસ	૨
એક શબ્દના અનેક અર્થ	૫
લિરિકની પેટા જાતિઓ	૧૭
૧ વિરહશોક	૨૧
૨ વૈરાગ્ય નૈરાશ્ય દૈવની અવગાહ આદિનાં ખટક અને શાન્તિ	૩૦
૩ જીવન કુદરત પરિસ્થિતિ સ્થળ કર્તવ્ય માણસો આદિમાં આનન્દ અને તેમના ઉપર પ્રેમ	૪૫
૪ ઉત્સાહ ભક્તિ પ્રવા અગમનિગમ	૮૦
આત્માના સાદસ થકી ઉદ્ભવતા ' ન્યાસ પેશ '	૧૪૮
અને પૂર્ણોદ્ધિમાં બે છાંટા ચર્ચાના	૧૫૩
પરિશિષ્ટ (સોનેટ વિશે)	૧૭૧

‘લિરિક’

ભિમિંકાબ્યઃ ભિમિંગીતઃ ભિમિંગીતિઃ ભિમિમુક્તાક

Glorious the dance of passions! Come
To life awhile!

I, Beauty, travelling heaven on the hoar
Faint-phosphor'd wave

Of Being, charge ye to explore

And dare the grave! ...Herbert Trench

✽ ✽ ✽

* પ્રથમ પ્રકટ ‘કૌમુદી’ ત્રિમાસિકમાં, ચૈત્ર ૧૯૮૧ ના
અંકથી સાતમ પૃષ્ઠે થતાં લગી.

She walks—the lady of my delight—

A shepherdess of sheep.

Her flocks are thoughts: she keeps them white,

She guards them from the steep;

She feeds them on the fragrant height,

And folds them in for sleep. ...Alice Meynell

* * *

* *

* *

ઐતિહાસિક વિકાસ

સિરિક એટલે ?

કવિનામાંના જાતિનિરોધોને માટે નામ પાડવામાં અને દરેક જાતિ માટે વ્યાખ્યા જાહેરવામાં મોટી મુશ્કેલી આ નડે છે કે એવા દરેક જાતિનો માનવ સાદિત્વમાં હિલ્લ થયો ત્યારથી આજ મુધીના ઐતિહાસિક કાલમાં તેનો વિકાસ થયો આવેલો છે, અને આ વિકાસ દરમિયાન એક સમયે અને એક પ્રગતિમાં જે હસજી પ્રધાન ગણાવાયું હતું છે, તે આજના ઇતિહાસમાં કે જપ્તી પ્રગતિઓમાં એકમરજા પ્રધાન રહેલાં હોવાં નથી, ત્યારે નામ વિશે તો આપણે રૂઢિપાત્ર અને મિથિ-રસ રજા ઝિંમે, એટલે આદિકાલમાં ચડી ગયેલા નામને જ

લગભગ દરેક જાતિના આખા ઇતિહાસવિકાસમાં વળગી રહ્યા છિયે. ^(૧) પ્રાચીન ગ્રીક પ્રજામાં ન્યારે અમુક જાતિનાં કાવ્યોને માટે સિરિક નામ રૂઢ થયું, ત્યારે એ કાવ્યો સં ગીત કાવ્યો હતા, 'લાયર' (lyre) નામે (વીણા જેવાં) તંતુવાદના વાદન સાથે ગવાતાં હતાં, અને એવા ગાનને માટે રચાતાં હતાં, એટલું જ નહીં પણ પદ્યરચના, વિષય, અને શૈલીમાં, તેમ ઉપયોગ અને પ્રસંગમાં, અમુક વિશિષ્ટતાઓ હોય એવાં કાવ્યો વા ગીતોને જ સિરિક ગણવામાં આવતાં હતાં; લાયર સાથે ગવાતા કે ગાઇ શકાય એવા બધાં ગીતો કે કાવ્યોને એ નામ અપાતું નહોતું. લાયર શબ્દ ઉપરથી ઉપજેલા સિરિક શબ્દમાં જો કે લાયર-જન્ય ગેયતા એ એક ગુણનો જ નિર્દેશ હતો, તોપણ પ્રાચીન ગ્રીક ભાષામાં એ શબ્દનો પ્રયોગ ઉપર ટુંકામાં જથ્થાવેલી બીજી વિશિષ્ટતાઓમાંની પણ ઘણીખરી જેમા હોય એવી કવિનાઓ માટે થતો હતો.

પછી પ્રજાઓના અન્યોન્ય સંસર્ગ વધતા કવિતાકક્ષાના ભોગી આગળ એકથી વધારે ભાષાના એકથી વધારે યુગના એકથી વધારે પ્રજાના વાદ્યસમૂહો આવતા ગયા, ત્યારે પરિભાષામાં અને શાસ્ત્રીય શુદ્ધિમાં સૌથી વધારે ખેડાયેલી પ્રાચીન ગ્રીક ભાષાના (સિરિક, એપિક, ઓડ, યુકોલિક, આઇલિક, એપિગ્રામ, દ્રોમેટી, વગેરે) નામો આ બીજા કવિનાસમૂહોમાંની પણ એ દરેકને મળતી જાતિઓને અપાતાં

મયાં, જે કે એ ગ્રીક નામોનો આ પ્રમાણે ક્ષેત્રવિસ્તાર લક્ષણ-
તાદાત્મ્યથી નહીં પણ લક્ષણસામ્યથી જ કરવામાં આવ્યો.
અને ક્ષેત્ર (denotation દીનેટેશન) આમ વધતું ગયું,
તેમતેમ મૂલ રાજ્દની સામ્રીય વ્યાખ્યા બાંધવાનું કામ વધુ
વધુ અધિકૃત થતું ગયું. લામર કે કોઈ પણ વાદ સાથે ગવાય
જેવો નિયમ નહીં; એવો એમ પણ નહીં; પદ્ધત્યના, પ્રસંગ
અને ઉપયોગ, અને ભાષાસૈદ્ધીમાં પણ પ્રજ્ઞ અને ભાષા
અને યુગયુગ પ્રમાણે-દરેક સ્વતંત્ર કાવ્યસમૂહના પોતાના
ઇતિહાસવિકાસ પ્રમાણે-વિવિધતાઓ; અને તેપણ પ્રાચીન
ગ્રીક સિરિકના જેવું સિરિક ગણાય, અને એ નામે ઓળખાય;
ઇતિહાસપ્રવાહથી વસ્તુરિચિતિ આ પ્રકારની થઈ જતાં, મૂલ
દાખલાઓ સાથે સુખ્ય સામ્ય વિષયમાં અને તે નિરૂપવાની
પદ્ધતિ એટલે કે કવિના દષ્ટિબિંદુમાં જ રહ્યાં. સિરિક જાતિના
કાવ્યસમૂહના ઐતિહાસિક દર્શનમાં એ જાતિવિશેષના પ્રધાન
લક્ષણ વા જાતિચટક આત્મા તરીકે આ એ જ વિસિષ્ટ-
તાઓ-વિષય અને કર્તાનું દષ્ટિબિંદુ-સર્વસામાન્ય રહી, વળી
સિરિકમાં અમુક વિષયો જોઈએ, અમુક પ્રકારના વિષય
હોય તો જ કાવ્ય સિરિક ગણાય, એ ધર્મ મુકાબલે સ્થૂલ,
એટલે કેમે કેમે વિશેષ ભાર કર્તાનું દષ્ટિબિંદુ એ સૂક્ષ્મ
ધર્મ ઉપર આવતો ગયો. અને તેપણ, ધર્મ જેમ સુ-
તેમ તેની અમુક દાખલામાં પ્રધાનતા વિશે મનને
કાશ વધારે, એટલે વિષયવિસિષ્ટતાનો ધર્મ.

જ વધારે અસંદ્ધિ હોવાથી, અથવા લિરિક તરીકે સ્વીકારાઈ ગયેલી શિષ્ટ અને જૂની અને પ્રસિદ્ધ કૃતિઓમાંથી કેટલીકમાં પછીના કાલને મુખ્ય વિશિષ્ટતા કાવ્યવિષયની જ સામે છે એવા ઐતિહાસિક કારણથી, એ બીજા દર્મ પદ્ય લિરિક કાવ્યભાવિવિશેષના આપણા વ્યાપક સમીક્ષણમાં ગૌણ ગણી શકાય એવો નથી.

એક શબ્દના અનેક અર્થ

બીજા એક મુશ્કેલી પણ ધ્યાનમાં લેવાની છે. વિચારને મુદ્દાએ લાપા રચ્ય છે, રંક છે, અસ્પૃટ છે. બે એકમેકથી જૂદા પદાર્થને માટે લાપામાં ઘણી વાર એક જ શબ્દ હોય છે, એક જ શબ્દ શક્ય છે. અને વિશાલ અર્થને માટે તે શબ્દને સામાન્ય શબ્દ તરીકે તો સંકુચિત અર્થને માટે તે જ શબ્દને ખાદિભાષિક શબ્દ ગણીને, નામને એક અર્થમાં તો નામ ઉપરથી જ ધડેલાં વિશેષણ કે ક્રિયાપદને બીજા અર્થમાં વાપરીને, અથવા એવી કેાઇ બીજી યુક્તિ વડે, લાપાઓ પોતાની ગરીબાઈ જેમતેજ દાકે છે અને વ્યવહાર મે રહે છે. (ઉપર નામ પાડવાની બાબતમાં માણસાનતની એ રિચનિરક્ષકના વિશે ઇચારો આવી ગયો છે, તેનું એક મૂલ્ય ર્દિ

આ ભાષાદારિય છે.) એક જ શબ્દ અનેક અર્થમાં કેવી રીતે વપરાય છે તેનો એક ભારે દાખલો વિચારો:—

(વસંતતિલક)

દે બપ, દેં તુજ અસંખ્ય શુભામમાંની
 હું એક, હું જ અબલા, મતિભામ્યહીલી:
 દેં તો અરાજ, પણ છે સુર તો સરાજ,
 સર્વોપરિ સુરપતિ જણિ સર્વરાજ,
 તે ધર્મ, હંડધર, નેયો મુજ સુરો ચે,
 ૧અન્યાય-ન્યાયપરિહૃદ રચી રહ્યા ને

O King, I am but one amid thy throng
 Of servants; I am weak; but God is strong,
 God, and that King that standeth over God,
 LAW: Who makes Gods and unmakes; by
 whose rod
 We live, dividing th' Unjust from the Just: ૧

૧ Eurypides કૃત Hecuba નામે ટ્રેન્ડેલીમાંથી. દ્રૌપદિ
 આયમની પદ્મરાણી હતી તે હેક્યુબાની રિયતિ અત્યારે
 એમેમેમ્બોનની શુભામલીની છે; અને એંબોને વીનવે છે, તેમાંથી
 આ અવતરણ લીધું છે. (અમેજી અનુવાદમાંથી અદાં બિવારેલી
 પંક્તિઓમાંની જીજી નમણી છે.) આ નિજ-ધર્મમાં આવાં અવતરણો
 સાથે આપેલા શુજરાતી અનુવાદોમાં વાવવતિનિમ્બ 'ઝીલવ'
 મળીને જ ચક્રાવી લીધું છે.

પ્રાચીન ગ્રીસના નામાંકિત નાટકકાર યુરીપિડીસની આ વિચારભાષા તપાસો. રાજ્યથી મોટા દેવ; દેવામાં મોટામાં મોટો દેવાધિદેવ ધર્મ, જેના દંડથી દેવો પણ ધૂન્ટે, જેનો દંડ દેવાને ય તે જીવે ચ્હડાવે કે ઢોળા પાડે, જેના વડે જ. ન્યાય-અન્યાયનો આખો પરિચ્છેદ; જે પરિચ્છેદવડે તો મનુષ્યોનો, દેવોનો, અને આખા વિશ્વનો વ્યવહાર ચાલ્યો છે, ચાલે છે, ચાલી શકે....

ધર્મ, ન્યાયાન્યાય, અને આચારદુરાચારની આ ભાવના જાત્યામાં જાતી, સર્વવ્યાપક, અને મૌલિક. પરંતુ એ ને એ શબ્દો પાછા એથી નીચા અને સંકુચિત અને એક જ દેશકાલ રાષ્ટ્ર અને માનવસંઘની મર્યાદામાં જકડાવતા અર્થને માટે પણ વાપરવા પડે છે, અને વપરાય છે. એક ધર્મ દેવાથી પણ મોટો, દેવાને ય દંડનાર; પણ દેવાનો અંશ જિતરે રાજ્યમાં; તે રાજ્ય વડે જે કાયદા, ધર્મ, ન્યાયાન્યાય, નીતિ-અનીતિના સ્થાપન અને પાલન, -જે સ્થાપનપાલન વડે તો સંસાર ચાલે અને મનુષ્ય મનુષ્યત્વ ખીસવી શકે અને દેવત્વ પ્રાપ્ત કરી શકે, તે જીવન સંકુચિત મનુષ્યપ્રણીત પદાર્થને માટે પણ એ જ ‘ધર્મ,’ ‘ન્યાય,’ ‘અન્યાય,’ ‘નીતિ,’ ‘અનીતિ,’ શબ્દો, તથા દરેકમાંથી જીવનવાના શબ્દકુલો આપણે વાપરિયે છીએ. આપણી સ્મૃતિઓ આપણા ધર્મ-શાસ્ત્રો જે વસ્તુદંડનું પ્રતિપાદન છે, તે એક તો પહેલો સનાતન સર્વમાન્ય ધર્મ, ન્યાયાન્યાય, આચારાનાચાર, અને

ખીજો કેવલ હિન્દી રાષ્ટ્ર અને સમાજમાંનો ધર્મ ન્યાય સદાચાર વગેરે. એક જ નામ આપણે અમુક વ્યક્તિ અને તેનો પ્રપિતામહ જનને માટે - વાપરિયે છે. અહિંસા, તે સનાતન ધર્મ. બ્રાહ્મણનો વધ ગમે તે, અપરાધની સજા લેખે પણ ના થાય, અથવા ગૌરવના માટે મનુષ્યહત્યા કરતાં યે હિમ સજા કરવી ધટે, એ હિન્દુ સ્મૃતિપ્રાકૃત ધર્મના દાખલા. પહેલો ધર્મ ધર્મ લેખે સર્વમાન્ય; ખીજો હિન્દુસમાજ અને હિન્દુરાષ્ટ્રમાં જ ધર્મ લેખે માન્ય, હિન્દુ વર્તુલની બહારના બધે અધર્મ લેખે અમાન્ય. કેટલીક વાર ઉત્કટ દાખલા વડે વક્તાન્ય જોડણું સ્પષ્ટ થઈ શકે છે, તેટલું ખીજો કોઈ રીતે નથી થતું.

સિરિક સિરિક્ષ (lyric નામ ઉપરથી વિશેષણ), એમાં પણ આવી જૂંચ, સાવધ ન રહિયે તો, નડે એમ છે.

કવિતાને વર્ણવતાં કહી શકાય, — simple, sensuous, rhythmical, radiant, impassioned. profound હોય, તે ઉત્તમ કવિતા. ‘ સિમ્પલ ’ એટલે સરલ જ નહીં, સુસ્પષ્ટ-જોતામાં આંખે જોઈને વળગે એવી; ‘ સેન્સ્યુઅસ ’ એટલે ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય ખરી પણ ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય વિષયોમાંથી ઉત્તમોત્તમ ઉમદામાં ઉમદા વિષયો વડે નિર્મલી-કલ્પનામય, મૂર્તિ (sculpturesque સ્કલ્પ્ચરસ્ક), ચિત્રમય (picturesque પિક્ચરસ્ક), રંગીન (variegated વેરિયેટેડ); વાસ્તવિક (concrete કોન્ક્રીટ); ‘ હિષ્ટિક્ષ્ણ ’ એટલે જેનો શબ્દપ્રવાહ

મધુર હોય, અથવા જેની આખી સંકલનામાં માપસૌજ્ય (harmony હાર્મની) હોય એવા; 'રેડિઅન્ટ' એટલે તેજોમય, પ્રસાદસમ્પન્ન; 'ઇમ્પેશનલ' એટલે હૃદયવેધી; અને 'પ્રોફાઉન્ડ' એટલે સ્થાયી છાપ પાડે એવી, જે બન્યતા વા ગંભીરતાથી જ બની શકે છે. મુસ્પદ, કલ્પનોત્થ, મધુર-મુહુ, તેજોમય, હૃદયવેધી, લવ્યગંભીર^૨ હોયતે ઉત્તમ કવિતા: તે જ કવિતાનું નામગૌરવ દીપાવતી કવિતા. ૩

જાણીતો વિવેચક હેઝલિટ લખે છે, કવિતા કલ્પના અને ચિદ્રસોની વાણી છે. કવિ કીદ્રસનો શુરુમિત લે હું લખે છે, કવિતા સત્ય સૌંદર્ય અને શક્તિના બદરાગનો ઉદ્ગાર છે, જેમા વાક્યો કલ્પના અને લાલિત્યથી લસી રહે છે, અને વાણી વિવિધતામાં એકના સાધતી પ્રમાણ-માધુર્યમાં વહે છે. લક્ષ્મીકવિ કેમ્સ કહે છે, કવિતા જાનરાતી

૨ લવ્યતા અને ગંભીરતા સૂક્ષ્મ રીતે સંલક્ષ્ય પણ છે; જ્યોત્સના, દરિયો, ગિરિરાજ, અનાદિ અશ્વ, એવાં દક્ષિમયાદિમાં ના જ સમાતાં દરેક ભવ્ય અને ગંભીર બને છે. હોગ્સેટ, એપેલો, એન્ટની અને કલ્ડીઓપેટ, પેરેગ્રાસ લૉસ્ટ, આદિ ઉત્તમ કવિઓમાંનાં શિખર અતિગાત્ર લવ્યતા અને સાથેસાથે અતલ ગાંભીર્ય વાળાં છે.

૩ બધી જ ઉમદ કલાઓમાં આ ઇલાત શુદ્ધ હોવો જોઈએ; કાવ્યપદ્ય ઉમદ કલાની કાવ્યપદ્ય કૃતિ આ શુદ્ધતાની અસ્તિ વગર ઉત્તમ કૃતિ ગણાય નહીં.

ભિંમિ અને કલ્પનાનો પ્રવારો છે. કલાલક્ષ્મી રસિકનું કહે છે
કવિના ઉદાત્ત ભાવોનાં ઉમદા ઉત્થાન કલ્પનાને ઉત્તેજને
મુચ્ચે છે. રા. રા. નરસિંહરાવ દીવટિયા જે સાધારણ
પંક્તિના લેખકને પ્રમાણભૂત ગણીને ટાંકે છે તે ચોદસ
ઉંટન લખે છે, કવિના શુદ્ધિનો મૂર્ત અને કલામય ઉદ્ગાર
છે, લાગણીની અને લયવાદી જાપામાં. પ્રતિષ્ઠિત અંગ્રેજી.

૪ આ વ્યાખ્યાઓને માટે અનુક્રમે જુલો-Hazlitt, *Lectures on Eng. Poets*; Leigh Hunt, *Imagination & Fancy*; Keble *Lectures on Poetry*; Rusk in *Modern Painters*, III is; Watts-Dunton, *અસાધ્યોપાદિયા બ્રિટનિકામાં Poetry* એ વિષય.

ઉદાત્ત=noble; ચિદ્રસે=passions; વધરાગ=passion; ભાવ=emotion; લયવાદી=rhythmic; લાલિત્ય=improvement. આદિ શબ્દો ઉપરથી અંગ્રેજી ભાષાના ઉપર આપેલા તરજુમામાંથી મૂલ અંગ્રેજી વાક્યો પોતાની મેળે લખાવી શકો; ને કે સાચો નિરાશુ તો મુલ સ્થાનો જ નોંધ લેશે.

✓ કલ્પના (Imagination) તે પ્રૌઢ નારી, સુંદર અવ્યંગલીર માતા; Fancy તે તેનું છાતું, રમતિયાળ, કુમારિકા જેવું સ્વરૂપ. કલ્પના તે સર્જક ફેન્સી તે મુખ્યત્વે અનુકારક. Imagination અને Fancy વચ્ચે આ પ્રકારનો ભેદ સૂચવી શકે એવો fancyને માટે યોગ્ય શબ્દ નોંધ્યો. ‘લાલિત્ય’, ‘લલિત કલ્પના’ વગેરે વાપરીને માત્ર ફેલિયે ઢિયે. તે સામીય દષ્ટિએ દીક જ છે. ફેન્સીપ્રધાન કવિઓ તે યજ્ઞાખરા લેખક; ચોદાના હમાના

લેખકોમાંથી જ બીજાં ઘણાંધણાં અવતરણો આપી શકાય. કવિતા વિશેના પંદર-સોળમા સૈકાથી માંડીને આજ સુધીનાં વિવરણો વર્ણનો અને વ્યાખ્યાવાક્યોમાં લાગણી, ભૂમિ, મિત્રસ, ભાવ, હૃદયપ્રવૃત્તિ અને રિયલિટી, ઉંચાનાં આદોષનો અને વિકારો, ક્ષોભ જુસ્સા અને રુચિગ્રાહ (sentiment સેન્ટિમેન્ટ), શ્રેતા અને ચાંચનારના દૈયા ઉપર આસર, એ વિશિષ્ટતાઓ વત્તીઓછી આવ્યા જ કરે છે. અતિમાનનીય પર્વેપકોમાંના કેટલાયે આ વિશિષ્ટતાને કવિતાના પ્રધાન વા જાતિઘટકે ધર્મોમાં પાશુ ગણે છે. વર્તમાન યુગમાં વિચારની અન્તર્મુખતા અને વ્યક્તિના વ્યક્તિત્વનું ગૌરવ વધેલાં છે, તે માથે રૂપ અને (રૂપક્ષ રૂપોત્પાદક) કલાના મૌલિક તત્વોની પર્વેપણામાં આ તત્વ ઉપર પ્રાચીન ગ્રીક અને પ્રાચીન આર્યે પ્રજા કરતા આપણી દૃષ્ટિ વધારે ઠરે, એ કુદરતી અગર સમગ્રાય એવું તો છે જ. પરંતુ આવી વિચારમાલાની ખંચથી તણાઈ જાય, તો તો આપણે બીજાં

કે પોતાના દાયકાના જ કવિ; પણ તો એમની કૃતિઓ પ્રેરણા પુરતકાલેયોની જાતી અગરાઈઓને યોગાએ: નેપારીના વીરા વર્ષ ઉપરના આપડાઓની જેમ. ફેન્સી તુરત લોકપ્રિય થઈ નય; કદપનાને તો પોતાનો ભોગી વાચકવર્ગે લખાવવો પડે, કારણ કે તે સર્જક, તે સર્વાએ નથી. તથાપિ ફેન્સીપ્રધાન કવિઓ સારી સેવા કરે છે. (જુઓ 'વિલાસિસ'ના અવલોકનમાં કવિ-રૂપકવિનો ભેદ.)

એટલાં જ કે વધારે સત્ત્વવાળાં તત્ત્વોને વિસ્મરીને એક વ્યાપ્તિમાં જીંધને પડિયે, અને તે આ કે—તે તે કૃતિ કવિના નથી, જે જે જીર્ણપ્રધાન નહીં: લિરિક (જીર્ણપ્રધાન) હોય તે જ કવિતા: જેમાં હૃદયનરત્ન પ્રધાન સર્વોપરિ ના હોય તેને કવિના—ક વિ તા !—કેમજ કહેવાય !

કવિતામાં જીર્ણનરત્ન હોવું જોઈએ; જીર્ણપ્રત્ય-તે
કવિના નહીં; કવિના હૃદયનો વ્યાપાર અને હૃદયને સ્પર્શવાની
શક્તિવાળી હોવી જોઈએ; આની કાંઈ ના પાડતું નથી.
પરંતુ જીર્ણ વ ત હો વું અને જીર્ણ મ ય કે—જીર્ણ પ્ર ધા
ન હો વું એ જે વચ્ચે-વળે ફરે-છે. કશિદાએ પોતાના
મહાકાવ્યના આરંભમાં આપેલું રઘુઓનું વર્ણન જુવો—

एक सर्वप्रभवो वंशः क चात्यविषया मतिः,—

तितीर्षुर्दुस्तरं मोहादुडुवेनास्मि सागरं !

મંદ + + + +

+ + + + +

हेमन्तः संलभ्यते ह्यग्नी विशुद्धिः श्यामिकापि वा.

આ નવ શ્લોક જીર્ણપ્રધાન છે નહીં; જીર્ણવત્—છે. રઘુઓના
લેકોત્તર જેવા યુગ્મો—ઉત્તમ આર્થત્વની ભાવનાના એ
ઉલ્લસ આદર્શો—માટે કવિના લક્ષિણત્વ, અને એવા
ઉત્તમોત્તમ મહાવિષયને વળગીને કવિપદ મેળવવાનો અભિલાષ,
એ જીર્ણપ્રત્ય વડે આ શ્લોકો જીર્ણવત્ છે; એ યુગ્મોનું

નામરમરણુ જ એવું છે કે આર્યસંસ્કૃતિનાં બાલકોમાં તે લક્ષિતભાવ નહીં તો ય બહુમાનયુક્ત સમભાવી જિજ્ઞાસા ઉત્પન્ન કરવા સમર્થ છે. વળી કવિની વિનમ્રતા હૃદયંગમ છે, એ અર્થમાં પણ આ શ્લોકો ઊર્મિવત્ છે, તથા શ્રોતાને કાવ્યપ્રવાહને માટે ઉત્સુક કરવામાં સફલ છે; પરંતુ વર્ણનપૌદ્ધિ જ આ પંક્તિઓમાં પ્રધાન ગુણ છે, નહીં કે કોઈ ઊર્મિ.

લિરિક શબ્દ જ મિ પ્ર ધા ન જા તિ નું કા વ્ય એવા પારિભાષિક અર્થમાં વાપરિયે, તો એ શબ્દમાંથી થયેલા : લિરિક વિશેષણો ઊર્મિપ્રધાન એ જ અર્થ ધટે. પણ લિરિકલ વિશેષણ ઊર્મિવત્ એ વધારે વિશાળ અર્થમાં પણ વપરાય છે, અને કવિના લિરિકલ હોવા નેષએ, લિરિકલ નહીં તે કવિતા નથી, એવાં અસ્તિ-નાસ્તિ વાક્યો ઉચ્ચારવામાં આવે છે, ત્યારે લિરિકલ શબ્દ તેના પારિભાષિક અને સાચા અર્થમાં નહીં પરંતુ ઊર્મિવત્ એ વધારે સામાન્ય અર્થમાં લેવાનો હોય છે.

લિરિકલના આ બે એક બીજાને મળતા છતાં જુદાજુદા અર્થ વચ્ચે ભ્રમ અને આખી વિષય-વ્યવસ્થામાં ગોટા અનેક વેળા ઉત્પન્ન થાય છે. એક જ શબ્દ અને શબ્દગુચ્છને વળગી રહીને આખું વિવેચન લખવા જતાં, લખાણ બીજ-ગણિનનાં સંજ્ઞાપ્રચિત પ્રતિપાદનો જેવું નીરસ બની જાય, એટલે લેખકો પોતાના આશય ખીલવતાં પર્યાયશબ્દોનો

છૂટથી ઉપયોગ કરે છે. લાગણી, ભાવ, બુદ્ધિ, ઉન્મા, વેગ, તરંગ, ક્ષોભ, ચિદ્રસ, બદરાગ, ધોધ, ઉન્માદ, ઉરતોશન, આદિ શબ્દો યથેચ્છ વાપરે છે; પોતાના આશયનો એક અંશ ક્રોધ રથસે અમુક રીતે, તો બીજો અંશ અન્ય રથસે જૂદી રીતે જણાવના દલીલબદ્ધ ગુણે છે; અને લખનાંલખનાં કલમ જ આગળ વધી જાય છે, ઘોડો સવારને ય વચ્ચે વચ્ચે તાણી જાય છે, વાંચનાર પણ ધણે ભાગે ક્રોધક અંશ પદ્ધતિ કે દષ્ટાન્તથી મોહિત થાય છે, તથા ડગડેડગડે વક્રીક્ર સાક્ષીની ઉજ્જટતપાસણી કરે, તેમ લેખકની અને લખાણની પૂર્વોપર સાંકળ તપાસીતપાસીને પોતાનો સ્વનંત્ર મત બાંધનારા વાંચનારા વિરલ જ હોય છે. જાણીના કવિ ડ્રિંકવોટર^૫ પોતાના સુંદર નિબંધમાં સિરિક તે કવિતા, કવિતાનું કાવ્યત્વ તેના સિરિકત્વને લીધે, એ પ્રમાણે વ્યાખ્યા

૫ John Drinkwater. *Lyrical* [The Art & Craft of Letters: Marten Secker).

આ લેખક કવિતાને માટે કોષરિજમની જાણીતી વ્યાખ્યા સ્વીકારે છે: "Prose is words in good order, Poetry, the best words in the best order." આ સૂત્રનાં અનેક ખંડો જાણીતાં છે. એક જ બાજુ એને આરપાર વીધી નાખનારું 'કુ' ખંડન જેકું હોય તો જુવો-G. Saintsbury, *History of Criticism* ત્રીજા વોલ્યુમમાં 'ગુક' આડખી, પ્રકાર ૧ હું. બીજા એક સારાં ખંડન માટે જુવો R. L. McGroarty: *Walter de la Mare*, પૃ. ૩૨૨-૬.

સ્થાપવા જાય છે ખરા, પરંતુ એમાં તે ઓછામાં ઓછાં એ રચણે લયકે છે, અને એમનો દલીલપ્રવાહ નૈયાયિક હેતુભાસોમાં જઈ પડે છે, એ મુદ્દાની દૃઢીકત, લેખકની મનોહર કવિત્વમય શૈલીને લીધે, તેમ ઉત્તમ દાખલાઓની રસિક ગૂંથણીરૂપ એમના દલીલવિધાનને લીધે, કેમકે જ વાંચનાર પકડી શકે છે.

. એ જાણીતો નિબન્ધ *ecstasy* (એક્સ્ટસી) વગર કવિતા નહીં,^૧ એ મતના વિવરણ જેવો છે, અને સમભાગથી વાંચે નહીં તેને એમ જ સાગી જાય, કે કવિ-શૈખક સિરિક્ત (ઊર્મિપ્રધાન) તે જ કવિતા, એ વ્યાપ્તિને સિદ્ધ કરી આપે છે. પરંતુ (૧) કર્તા 'એક્સ્ટસી'નો અર્થ " a coincidence of unfettered imaginative ecstasy with superb mental poise " એવો કરે છે. કર્તાને જાત અનુભવ છે કે કવિતા-સિરિક્ત કવિતા પણ-આખા માનસની અસાધારણ અવર્ણનીય જેવી સ્થિતિનું દર્શન છે, જેમાં હૃદયના ઊછાળાની સાથે વિવેકશુદ્ધિનું કડક સામ્રાજ્ય પ્રવર્તે છે, અને કંઈપણના તેજ વિધ્યને પારદર્શક બનાવે છે.

૬. સરખાવો ફ્રેંચ શૈખક ગૂંથણું સૂચ: " Nothing is poetry that does not transport: the lyre, look you, is a winged instrument. તે કવિતા નથી જે તારુણ બતાવી શકતી નથી: વીણા છે વંદુત્ત્રાવ, જલો છે ને એમાં વંદુઓને કેદાણે પાંખો છે. " ચિરિકને જ એ સૂર ઘાય છે, બધી જાતની કવિતાને નહીં, એમ વચ્ચે, તો એ સુન્દર છે.

એકથી લંબાઈને લીધે કોઈ પણ વર્ણનકાવ્ય મહાકાવ્યની ઉચ્ચ કોટિમાં ન આવી શકે; જેમ નાયકનાયિકાના મૃત્યુથી અન્ત આણ્યો હોય, એ એક લક્ષણથી જ નાટક ટ્રેજેડીની માનનીય કોટિમાં ન આવે, અથવા તો ટ્રેજેડી નામને લજવતું કંગાલ નાટક જ ગણાય. મનુષ્ય કે નાટકોમાં ઉત્તમ કોટિનાં તે જ ટ્રેજેડી, તેમ વર્ણનકાવ્યોમાં ઉત્તમ કોટિનાં તે જ એપિક.

આ સર્વ વિષય, અહીં પ્રસ્તુત ન હોવાથી, આટલા સ્વલ્પ નિર્દેશ સાથે પડતા મુકીને આગળ ચાલિયે.

ભિંમિકાવ્ય એટલે ભિંમપ્રધાન કાવ્યની પેટાજાતિઓ વિચારતાં કોની ભિંમિઓ? કેવી ભિંમિઓ? એ પ્રશ્નો આગળ આવે છે. જેમાં કર્તાની પોતાની ભિંમિઓ પ્રધાન હોય, તે આત્મલક્ષી ભિંમિકાવ્ય. જેમાં ખીન-ખીનઓની

અન્ય કાવ્યની ભિંમિ કર્તા પોતાની કરે તેટલે હલનલે જ તે કાવ્યમાં સ્થાવી આવે, એ ભિંમિઓ કર્તાના હૃદયને બરાબર દર્શાવે, તે એના કાવ્યમાં ચ ન. જેવી આવવાની. આ માનસશાસ્ત્રી (psychological સાયકોલોજિકલ) સીધુબટ ખોદી નથી; તોપણ અહીં આપણા વિવરણમાં નિરુપણો અને વળી અન્યવસ્થા કરી નાખે એવી હોવાથી ત્યાગ્ય છે.

અન્યલક્ષી (પાત્રલક્ષી) ભિંમિકાવ્યો માટે અમેરિકામાં ડ્રેમેટિક સિરિક નામ રૂઢ થયું છે. આ નામમાં બે કોષ છે. ભિંમપ્રધાન નાટકો મેટિ બાગે ડ્રેમેટિક સિરિક કહી સમજ એવાં હોય; તો ૫૪૧ સિરિકના એક પેટાજિભાગને માટે આ નામ મોરારો હાવ્ય.

ભિંમિઓ પ્રધાન હોય તે અન્યલક્ષી અગર પાત્ર-લક્ષી
 ભિંમિકાવ્ય. આત્મલક્ષી કે પાત્રલક્ષી ભિંમિઓ વૈયક્તિક હોય
 અગર ધણાને એકસરખી કે એકસાથે સ્ફુરે એવી હોય;
 પ્રજાની કે આખી જનતાની ભિંમિ તરીકે ગણાય, અને-
 કાવ્ય મોટા સમુદાય વચ્ચે ઉચ્ચારતાં, આખું મંડળ, અથવા
 તો દેશવિદેશમાં વંચાતાં, ધણા એ, તેમાં ભળી શકે એવી પણ
 હોય. વિરલ માણસોના હૃદયમાં જ પડ્યા પડે તે કરતાં
 ધણાને પસાળે અર્થાત્ ભિંમિ-આલેખનો જ સ્ફુર; લિરિકની
 રસવત્તા; સાચકતા, અને પદવી ઘણાધણાને પલાળવામાં
 અને તિમેક ઉત્તમ ભાવો અને ભાવનાઓના અંશભાગી
 બનાવવામાં છે; કવિતાકક્ષા પડે યતી જનસેવા અને
 સઘાતી સંસ્કૃતિમાં ભિંમિકાવ્યોનું સ્થાન જિયું તેમની આ-
 શક્તિને લઈને છે; મહાકાવ્ય (એપિક) અને દ્રોણીના
 પૂરેપૂરા ભાગી શુદ્ધિચકિત અને કવિનાસોખ અને સાહિત્ય-
 ચાન સારી રીતે ખીસેલાં હોય એવાં શિષ્ટ-એટલે કે થોડાં
 માણસો જ થઈ શકે, ત્યારે ભિંમિકાવ્યની ચોટ સૌને મ તે
 વાગી શકે; એરે વિચારોમાંના તથ્યચક્તે શુદ્ધિસેવના કેદ્રમાં

ફરનારું છે. વળી દ્રુમા એટલે દ્રશ્યકાવ્યનું મુખ્ય લક્ષણ કે કાળ
 રીતના તપ્તા ઉપર તે ચોગ્ય હાવભાવ સાથે ભજવાય, એ અંશ
 આ પેટાવિભાગમાં નહીં, આ તો લિરિક અને ગ્રાવ્ય. મારું
 ‘પાત્રલક્ષી ભિંમિકાવ્ય’ નામ જ વધારે સારું છે.

‘લિરિકલ દ્રુમા’ એ નામ અંગ્રેજીમાં વળી નહીં જ
 અર્થમાં વપરાય છે—પણ તેનું વિવરણ અહીં અપ્રસ્તુત છે

એટલે કે જિમ્મી કલ્પના અને બુદ્ધિ ત્રણેના ઉત્તમ સંયોગની કવિતાને માટે આવશ્યકતા પોતે જ સ્વીકારી લે છે. હવે આ જો સાચું તો એમની દલીલોથી પણ, જિમ્મીપ્રધાન તે જ કવિતા એ મત અગ્રાજી બને છે, અને કવિતા જિમ્મીવત તો હોવી જોઈએ, એટલું જ સિદ્ધ થઈ શકે છે. ત્રિતય કિંવા ચતુરંગ^૭ સંયોગમાંનાં કોઈ પણ એક તત્ત્વને જરા પણ પ્રાધાન્ય અપાય, તેને મુદ્દાજસે બીજા તત્ત્વો જરા પણ દબાય, એવો સાર ખેંચીએ, તો દલીલ હેતુભાસ બની જાય છે. (૨) નિબંધનું બીજું મોટું સ્ખલન મિસ્ટન કૃત પેરેગ્રાફસ લોસ્ટ એ મહાકાવ્યની ચર્ચામાં છે. કર્તો કહે છે, એ મહાકાવ્યમાંની કવિતા તો એકસ્ટસીનો જ પ્રવારો છે; પણ (એકસ્ટસીનો પોતે ઉપર પ્રભાવે કરેલો અર્થ વીસરી જઈને ઉમેરે છે) મિસ્ટન મદાધુર્ય, અને એનો બુદ્ધિપ્રભાવ પણ અતિવિરલ, એટલે એકસ્ટસી રૂપ, emotional energy સાથે મિસ્ટનના moral અને intellectual energy પણ વણાઈ જતાં અદ્ભુત સંયોગ બની આવ્યો છે, બાકી કે વિ તા તરીકે તો પેરેગ્રાફસ લોસ્ટ અને ચાર ૭ પંક્તિનું ઉત્તમ સિરિક જેમ સમાન! સિરિકલ સિવાયનાં તત્ત્વોનો પ્રભાવ સ્વીકારતાં ય તો, એ તત્ત્વોને અસંગ રાખીને કવિનાનું કાવ્યત્વ સિરિકલ તત્ત્વોમાં જ મળ્યું, અને કવિના તમામ

લિરિકલ જ, એવી વ્યાપ્તિ આ પ્રમાણે સિદ્ધ કરવી, એ જાતની દલીલો—નૈયાયિકોના હેતુભાસોમાંથી ક્યામાં પડે એ જાણીતું જ છે.

લિરિકની પેદાજાતિઓ

ત્યારે કવિતા (કાવ્યકૃતિઓ) જે બંધી જ ઊર્મિવત્ તેમાં મુખ્ય જાતિઓ—

દૃશ્ય કાવ્યો (નાટકો), અને શ્રાવ્ય કાવ્યો (નાટકો પેડે લજવાય એવાં નહીં, સાંભળવા અને વાંચવાનાં).

વળી આ શ્રાવ્યકાવ્યોમાં મુખ્ય જાતિઓ—

વર્ણન કાવ્યો (narrative નૅરેટિવ), અને ઊર્મિ-કાવ્યો (લિરિક).

નાટકોમાં ઉદાત્ત ભાવો જેમાં પ્રધાન તે ટ્રેજેડી (tragedy); ખીજાં હોમીડી (comedy) આદિ ખીજાં નામો વડે ઓળખાય.

વર્ણનકાવ્ય કવિતા એટલે ઊર્મિવત્ તો હોય જ; વળી તેમાં કટલાક ભાગ ઊર્મિપ્રધાન પણ હોય; પરન્તુ આખી કૃતિ ઊર્મિપ્રધાન નહીં તે વર્ણનકાવ્ય આવાં કાવ્યોમાં જે લાંબાં તેમ ઉદાત્ત ભાવોથી સંકલિત હોય, તે જ મહાકાવ્ય (એપિક epic); ખીજાં ખીજાં નામો વડે ઓળખાય.

આણીને જોઈશું; તો પુસ્તક ખાતરી થઈ જશે, જે આત્મ-
લક્ષી પાત્રલક્ષી એ વિશેષરોથી સૂચવાતા ગુણો ઊર્મિકાવ્યોમાં
હોય ખરા, તથાપિ એ વિશેષતાઓનું મહત્ત્વ એટલું આપું
છે કે એ ઉપરથી આ જાતિવિશેષનું અગર તો તેની પેટા-
જાતિઓનાં નામ પાડવામાં લાભ નથી. કેવી ઊર્મિઓ ?
એ બીજો પ્રશ્ન જ કેવી ઊર્મિઓ ? એ પ્રશ્નને મુકાબલે
વધારે અગત્યનો છે.

બીજી રીતે કહિયે તો, ઉપર પ્રથમ કલ્પમાં
આપણે જોઈ ગયા છીએ કે ઊર્મિકાવ્યોનાં લક્ષણો જેવા
અને તપાસવા જતાં એ કાવ્યોના વિષયોને ‘ધ્યાનમાં
લીધા વગર આલવાનું નથી, તે જ હકીકત અહીં આ જરા
ભિન્ન દૃષ્ટિએ આપણને પાછી સ્વીકારવા પ્રાપ્ત થાય છે.
અને આ નિબન્ધ અહીંથી માંદીને કેવી ઊર્મિઓ ? અથવા
તો ક્યા ક્યા વિષયો ? એ પ્રશ્નને ઉદ્દેશીને જ આગળ
આલશે. પણ-પણ-એ પ્રશ્નની મનમાનતી ચર્ચા કરવા જતાં
તો પુસ્તક લેવાય એટલું લંબાણ થાય, જે શક્ય જ નથી.”

૯ એવારે, અને જે હુંકી ચોળના નજર આગળ રાખીને જ
આ નિબન્ધ લખું છું તેમાં, અસક્ય. વળી બીજી રીતે પણ
અસક્ય. મહાનું એવા મહાવિષય પૂરું જનું નથી. લિરિક કાવ્ય-
સમૂહ તો એક મહાવિસ્તીર્ણ જગજગતનું જંગલ છે. જેટલું સુંદર
તેટલું શું આ જલભ્રમણગીઓ અને દુસ્તર દુર્ગમ સ્થાનોનું કારણ.
હૃદયકમળને જેટલી પાંદડી, એ પાંદડીઓ ઉપર ભુદિની જે જે
જાતની નજર પડે, કલ્પનાની જે જે વિધિવિધ ગતિની કુકા ફરે.

એટલે મિતાક્ષર અને કઈકે માર્ગદર્શક નીવડે એવું જીવું
વિવરણ કરીને જ સન્તોષ માનવો પડશે.

૧. વિરહરોક

અલ્પ વિયોગ કે ચેમનસ્પર્શ માંડીને દિલ્લ જાડી જવાથી
અથવા મૃત્યુથી થાય ત્યાં સુધીના, એમ સર્વ પ્રકારના શોકની
અને વિધિના તડકારીજાની જેને લીધા એ પાંદડીઓની તળેલપર,
સીધી કે વક્ર, મત્સ્ય કે પ્રતિબિમ્બિત પડે, એ સર્વને પાછી
રૂબિની સર્જકતા ભૂત ભવિષ્ય વર્તમાનતા, વાસ્તવિક કે સ્વપ્ન-
સૃષ્ટિના, ભાવનામય મનોરાજ્યના કે સ્મરણમનન વ્યાપારના જે
જે રંગે રસે; તેટલી બધી જે વિરહની પેટાભૂતિઓ ! બ્યવહારુ
માણસને આ રાખે અવિરાયોક્તિ બદેશ અને હઠંગ જેવા લાગે,
શાસ્ત્રીય સુદ્ધિને એમાં નરી પુનરુન્નિઓ અને અસ્પૃહતા જ લાગે,
તેનો કપાય નથી. મતલબ એ છે કે પુસ્તકમાં જે વ્યવસ્થા, જે
વિષયક્ષેત્રમાંથી મોટા ભાગનું દર્શન, સ્પષ્ટીકરણ, આદિ હોવા
જોઈએ, તે ઘાટાંધણાં પણ સાધી આપવા સમય દોવ, તેવા
માણસને હાથે જ આ પ્રકારનું પુસ્તક લખાડું રાકવ છે. મહારું
હુંકું સપાણુ તો છેક અપૂરતી ચાલી જેવું થંક જવાનું. પણ રા.
રા. નરસિંહરાવ આદિએ જાણેજાણેયે ત્રિમંદાવ્યને માફકના
વિધોની વ્યાજતમાં એવા સંકુચિત વિચારો ફેલાવેલા છે, કે
આવી ચાલી પણ આ હમાનાના મુજરાની વાચકને કંઈક ઉપયોગી
થવા સમર્થ ॥

ભિર્મિદશાઓને આલેખનાં નાનાંમોટાં અસંખ્ય ભિર્મિકાઓ
અને ભિર્મિગીતાની—પ્રસંગ, ભિર્મિનું સ્વરૂપ, આદિ પ્રમાણે—
અનેક પેટાખતિઓ ગણાય છે.

અભિરામ શકુન્તલા નાટકના ત્રીજા અંકમાં
શકુન્તલાની દુષ્યન્તને ચિટ્ટી વિરહતાપનિવેદન સાથે
સરણુલિક્ષાના કેમલ સાદસનો ઉત્તમ નમૂનો છે.^{૧૦} એ જ
નાટકના પાંચમા અંકમાં આરંભે હંસપદિકાનું ગીત બેરકાર
ત્રિયજનને નાશુક ઉપાસમ્ભવનો ઉત્તમ દાખલો છે. આ બંને
ભિર્મિગીત એક જ ટીનીનાં એટલે કે ભિર્મિમુખકો પણ છે.
(નાટકમાં ભિર્મિકાવ્ય કે ભિર્મિગીત હોય, વળી ? એવી શંકા
અચાનમૂલક છે. યોગ્ય સ્થાને યોગ્ય રીતે આણવામાં આવે,
તો નાટકમાં ગદ્યપદ્ય રચનાઓના સર્વે પ્રકારને, તેમ બીજી
ધણીધણી કલાઓને સ્થાન છે. શોભિયો અને જુલિયટ
એવાં નાટકો તો ઘણે જાગે ભિર્મિપ્રધાન [સિરિક્ક] કૃતિઓ
છે, તથાપિ સિરિક્ક નથી, નાટકો છે, એ પણ સ્વયંવાદ
ગણ્ય છે.^{૧૧})

૧૦ આ સાદસ વિશે મત બાંધતાં શકુન્તલા અપ્સરાપુત્રી
તે એ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે. શકુન્તલા જે સરણુ માગે છે તેમાં
અનીતિનો લેણ પણ પાસ છે નહીં, એ પણ કવિ બેનહું ચોક્કસ
કરે છે.

૧૧ આગલી કલમમાં ટાંકેલા ડિ'કવોટરના નિબંધમાં એક
દલીલ એન્ટની અને કલીઓપેટ્રાના અન્તભાગ ઉપરથી કરેલી છે,

મૃત્યુજન્ય શોકમાંથી સ્ફુરતી અતિદુઃકી કવિતા પ્રિયજનના પાણિયા, દેહસી, સમાધિ, છત્રી, કેન્દ્ર, કે બીજા કોઈ સ્મારક ઉપર કેતરાય, તેનું ગ્રીક નામ એપિટાફ (epitaph) છે. આ એપિટાફે પણ સ્વર્તન હોય-ધણી વાર કોઈ ધર્મપુસ્તકમાંથી જ એક વાક્ય કે કડી કેતરવામાં આવે છે,—અને કવિતા હોય, તો ભર્મિમુક્તક કહેવાય. પણ એવાં કે બીજાં દુઃકાં કે લાંબાં સ્મારકપદો કાવ્યો જ હોય એમ નથી હોતું, કાવ્યો હોય છતાં ભર્મિપ્રધાન ના હોય, એવા પણ ઘણા દાખલા જોવામાં આવે છે. મરનારની

તે સંગીત દલીલ નથી, હેતુવાલાસ છે, એમ આ દૃષ્ટિએ એતાં મક્કાઈ આવશે. હિંદાત નાટકોમાં ભાવપ્રધાનતા ગમે તેટલી હોય, નેટલી હોય તેટલી જાંધી થે સ્થાને છે, ભૂપણૂપ છે, અને તોપણ એ કૃતિઓ સિરિકા નથી—સિરિકા હોવાથી કાવ્યત્વવાળી છે એમ પણ નહીં: એ કૃતિઓ નાટકો છે, અને પ્રધાનપણે લયવાદી પદ્યમાં રચેલી હોય તો કાવ્યો છે, મૂર્ત સાવયવ વસ્તુઓ અને વર્ગો અન્યોન્ય પ્રતિજન્યક (mutually exclusive) મ્યુચુઅલિ એક્સક્લુઝિવ) હોય જ: થોડો તે હાથી નહીં; હાથી તે દીપરો નહીં, એ પ્રમાણે થોડો તે થોડી પણ નહીં. પરંતુ વસ્તુઓ અને વર્ગો જેમ અમૂર્ત વા સુદૃઢ તેમ તેમની સૃષ્ટિમાં આ અન્ધોન્ય-પ્રતિજન્યકતા જોઈ આવેલક, એ સાદી વાત પણ માણસો પાંડોવાર જાણી જાય છે, તેથી આ વિષયોમાં એવા માણસોને—એટલે યજ્ઞજ્ઞરા માણસોને—મગજ હારી જાય એવા ચોરાગા લાગ્યા દે છે.

(અને તેના પૂર્વજોની) કીર્તિ વધારવાને કાંતરવામાં આવેલી ‘પ્રશસ્તિઓ’ ગોટે લાગે અતિશયોક્તિ અને શબ્દચમત્કૃતિવાળાં વર્ણનોથી ભરેલી પદ્યદૃશ્યો જ હોય છે; જે ઇતિહાસને માટે ગમે તેટલી ઉપયોગી ગણાય, પણ કોઈક જ કાવ્ય કે ઊર્મિકાવ્ય ગણી શકાય એવી હોય છે.

મૃત્યુજન્ય શોકમાંથી વહેતી છેક ટુંકી તથાપિ હૃદયવેદી ‘એલેગી’ (elegy) એલેગે, વર્ડ્સવર્થ (Wordsworth)ની લ્યુસી (Lucy). ઉપરની^{૧૨} અને લેંડોર (W. S. Landor)ની રોઝ એઇલ્મર (Rose Aylmer) ઉપરની પંક્તિઓ પ્રસિદ્ધ છે. આ બેને મુક્તકો કહેવા મન લક્ષ્યાય છે, પણ પાંધો એ નડે છે, કે એ ય એ કડીની છે; કાવ્ય એક કડી ફેરતાં જરા પંજુ, લાંબું હોય તેને મુક્તક ન જ કહેવાય, એ નિયમને ખાલો પાંધિલમ ગણીને કહાડી નાખવા, અથવા તો ઉત્કૃષ્ટ પણ જરા સાંખા દાખલાઓ અપવાદ તરીકે સ્વીકારી શકે એવો સિધ્ધિ પાડવા, મન માનવું નથી.

નાટકોના વર્ગમાં ઉદાત્તભાવચુંકરિત દેજોડી જેમ સિખર રથાને છે, વર્ણનકાવ્યોના વર્ગનું સિખર જેમ મહાકાવ્ય છે, તેમ વિરલશોકનાં ઊર્મિકાવ્યોમાં—કદાચ ઊર્મિકાવ્યોના

૧૨ A slumber did my spirit steal એ પંક્તિથી સારુ થતી, કેવિએ લ્યુસી વિશે લખેલી કવિતાઓમાં તે સૌથી-દુંધી છે તે.

આખાં જાતિવિશેષમાં, ઉત્તમ પેટાજાતિ એકેજ છે. આને માટે લંબાઇનો મેળ જ નથી. એ શ્લોકથી માંડીને એકેજ પાંચ હજાર શ્લોકની પણ હોય, લાંબી એકેજને માટે ગુજરાતી કુરુણપ્રશસ્તિ શબ્દ વાપરવામાં આવેલો છે, તે 'પ્રશસ્તિ' શબ્દનો ઉપર દર્શાવેલો ઐતિહાસિક અર્થ સંભારતાં અજુગતું લાગે છે. કં. દં. ડા. એ વાપરેલું વિરહ નામ, સંસ્કૃત સાહિત્યમાં જણીતું નામ વિલાપ, કે વિરહોર્મિકાવ્ય કે કંબુકાવ્ય જેવું નામ એવા અસંગતિદોષથી તો સુક્ત છે.*

સમાજના આદિકાલમાં મહાકાવ્યનો, અને મધ્યકાલમાં દશ્યકાવ્યનો બહાર હોય છે, તો અર્વાચીન જેવા સમાજોમાં જેમ ગદ્ય નવલો અને ગદ્યગ્રંથિત નાંટકોનો, તેમ 'પદ્યમાં એકેજ, ઓડ (ode), અને આઇડિલ (idyl) જાતના કાવ્યોનો ફાલ વિશેષ જોર પકડે છે. અર્વાચીન વ્યક્તિ-વિકાસ, વ્યક્તિવિકાસ, અને વ્યક્તિપ્રજ્ઞાશક્તિ સાથે જેમ પ્રેમ અને ઇશકમાં કાવ્યોને, જેમ આશાનિગરાનાં આલેખનોને, અને જેમ આપવીતીકથનોને, તેમ આ જાતનાં કાવ્યોને પણ કુદરતી સમ્બન્ધ હોય એવું લાગે છે. આવી વ્યાપ્તિ માત્ર અટકળ તરીકે રજૂ કરી સકાય, શાસ્ત્રીય સિદ્ધાંત લેખે નહીં; અને અટકળ (hypothesis હાઇપોથીસિસ) કે પ્રથમદર્શની વ્યાપ્તિ (empirical generalisation

• જુલો 'સ્મરણસંહિતા'નું અવલોકન.

એમ્પિરિકલ જનરલાઇઝેશન) ગણનાં પણ એને વધારે
 ગૌરવ ન આપિયે, તથાપિ આટલી દક્ષીણત નિર્વિવાદ છે,
 કે અર્વાચીન કાલના કવિઓની કલ્પના અને શક્તિએ
 એણે અને એડ અને આઇડિલ જાતિની કૃતિઓના
 રૂપમાં કવિનાનાં શિખરો દોડ્યાં છે અને દેખાડ્યાં છે.
 અર્વાચીન એણેઓના વંશવ અને વંચિધ્વની મોદની
 અંમેણ કાવ્યસમૃદ્ધમાં મનમાની લલકરી રહી છે. આનો
 કંઇયે ખ્યાલ આપા કુંકા નિમ્નધમાં આપવો અસમ્ભવિત
 છે. પ્રથમ પંક્તિની અંમેણ એણેઓની પાદી પણ લાંબી
 થઇ જાય. ફક્ત વાનગી લેખે સાન નામ લોકું છું-
 લિસિડસ (Lycidas), એડોનેઇસ (Adonais),
 થિસિસ (Thyrsis), મન મેમોરિયમ (In Memo-
 riam), બિહુદ્મેનકૃત એ કેપ્ટન ! માઇ કેપ્ટન ! (O
 Captain ! my Captain !), સ્વિન્ઝનકૃત ફ્રેચ કવિ
 ‘ Th. Gautierના મૃત્યુ ઉપર મેમોરિયલ વર્મસ ’
 (Memorial Verses on the Death of Th.
 G.), અને મેકેઇસ કૃત ‘ અર્નોલ્ડ, ટોઇનબીના મૃત્યુ
 ઉપર ’ (On the Death of Arnold Toynbee).
 હવે નીચેનું કાવ્ય જુવો. એને એણે કહી શકાય ?
 નહીં કહી શકાય.^{૧૩} મૃત્યુ હજી તો લવિધ્વમાં છે, વળી

૧૩. એણે શબ્દના અર્થમાં ઇતિહાસકામે ધણી ફેર પડવો
 છે, અને આને પણ અણેજમાં એણે શબ્દનો જે સૌથી વધારે

તેના સામીપ્યથી થતી હિર્મિઓનું આલેખન મરનારી (મરવા મૃતેલી) જાતે કરે છે, એ પ્રમાણેની કવિકલ્પનાએ યોજેલી કૃતિને કયા વર્ગમાં મુકાય ?—આવા આવા ગુંચવણિયા સવાલ આ કાવ્યપ્રદેશમાં નડવાના જ. વર્ગીકરણનું ગમે તે યાવ, વિરહશોકનો કે વેરાળ્યનો આ પ્રકાર ગમે તે નામે ઓળખાવઃ ત્રીયેના નમૂનાની પોતાની સુંદરતા અને હૃદયંગમતાનો આસ્વાદ એવા બાલ્ય સવાલોને અલગ રાખીને લઈ શકાય છે.

નવગૃતિ, અર્થ છે, તે એના દેશ અને જન્મન ભાષાઓમાં તથા પ્રાચીન ગ્રીક ભાષામાં એ શબ્દ મૂળ એક છન્દનું નામ હતું; બે જ પંક્તિનો છન્દ. જેની પહેલી પંક્તિ છ ગણની અને બીજી પાંચ ગણની. આ છન્દમાં લખાતાં બધાં કાવ્ય “એલેગિયાક” કહેવાતાં; અને વીરરસ અને સુંગારના વિષયો ઉપર પણ એલેગિયાક કાવ્યો લખાતાં. અંગ્રેજીમાં સોનમા સૌમથી એ શબ્દ આવ્યો અને—માનવ જીવનની તથા મુદ્ધિવસ્તુઓની ક્ષણભંગુરતા ઉપર કટુભૂ મંત્રીર ઉદ્ગારોવાળાં કાવ્યો, તેમજ અમુક વ્યક્તિના મૃત્યુ માટે વિલાપ એ પ્રકારનાં કાવ્યો, એમ બે ભૂદાખૂદા અર્થમાં વપરાવા લાગ્યા. આમાંથી બીજી જીવનનાં કાવ્યોની વધતી પ્રતિષ્ઠાની સ્ફુર્તે બીજે અર્થ એ શબ્દનો મુખ્ય અર્થ થયો જ એમ કહી શકાય, તથાપિ પહેલા અર્થમાં એ શબ્દ ના વપરાય એમ તો હજી પણ કંઈ શકાય નહીં: ક્રિસ્ટીના રોએટ્ટીના આ કાવ્યને અને આગળ ટાંકવામાં આવતી કવિ જેની “એલેજ”ને એલેજ કહેવા હોય તો તેમ થઈ શકે એ શબ્દના પહેલા અર્થને ધ્યાનમાં લઈને જ. પરંતુ આ નિબંધમાં એલેજ એટલે મૃત્યુ પાગળ ‘વિરહ કાવ્ય’ ‘વિલાપ’ એ પ્રમાણે જ એ શબ્દ વાપરેલો છે.

(દ્રુતચિત્રગિત)

દયિત, આ દેવ ભયે જ ન્યાહરે,
 —રુદ્રન ગાન રખે મુજ માટ રે;
 કબર રોપ રખે સરુ કે ગુફો,
 દરિત મો ખસ છે મુજ માટ રે.
 રજનિ આકળમાગ સુધી જશે,
 ચકલી મુઝક તે કંઈ પી જશે,
 • અનિલ તે બિખતો ચુંચતો બસે;
 રવિ વળી સુસતો હુંદતો બસે;
 રજનિ કે ચકલીયો ન રીઝકું:
 અનિલ કે રવિયો નથી ખીજકું.

ન તડકો નવ ચાંદની ન્યાં દરો.
 નદિ ક્યા નવ સાંઝ નવહાં વસે;
 આકળ એહ પ્રદેશ પડી વિરો

ન લહું, આ હંરે કેં સ્મરશે ન વંદ
 દયિત તું પણ સાંભરશે નંવા:

આકળ દેશ વિરો દેવ ભય ,રે,
 દયિત, શં તુજને ય ક્યું અરે;
 અવરથા જ તમામ કથું ખરે
 —પ્રભુચને પણ મૌન અસલ રે.

દયિત, આખર જોત વદ્ બલા:
 દયિત, ને સ્મરવી, સ્મરને બલા.
 અગર ને જીતવી જીતને બલા.

When I am dead; my dearest,
 Sing no sad songs for me;
 Plant thou no roses at my head,
 Nor shady cypress tree.
 Be the green grass above me
 With showers and dewdrops wet;
 And if thou wilt, remember.
 And if thou wilt, forget.

I shall not see the shadows,
 I shall not feel the rain;
 I shall not hear the nightingale
 Sing on, as if in pain.

And dreaming through the twilight
 That doth not rise nor set,
 Haply I may remember?
 And haply may forget!

૧૪ Christina Rossetti. આ વિષયમાં તરજુમાના પ્રથમ દાખલો વખતે જણાવેલું છે, કે તરજુમાઓમાં ભાષ્યમહત્વ માટે બનતું કરીને જ સંતોષ માન્યો છે. કોઈ દાખલામાં ૬૮ ૫૯ ધારી લેવામાં આવી છે.

આધુનિક મુજરાલી કવિતાના દાખલા કેમ નથી આવતા? એનો સવાલ કરનારને જણાવવા રમ લઉં છું કે એવા દાખલા

૨ પૈરાગ્ય-નૈરાગ્ય-દૈવની અવળાઈ આંદિનાં

ખટક અને શાન્તિ

પ્રિયજનના મૃત્યુ પછી તરત ઉત્તરક્રિયાના એક અંગ તરીકે જૂદીજૂદી પ્રજાઓમાં અને જૂદાજૂદા દેશકાલમાં ગવાતા રાજિયા, મરસિયા, ડર્જ (dirge), વગેરેમાં સંગીત પરમ્પરા પ્રમાણેનું હોય છે, તથા ભાવ, વિચાર, અલંકાર, શૈલી, અને વત્તાઓજા શબ્દો પણ પરમ્પરાનુસારી હોય છે. અતિપરિચયને લીધે સરસ વસ્તુ પણ મામૂલી લાગે એ -ચાલે “સોફીસ્ટીક”ની આવી કૃતિઓમાં “મુસંરફ્ટ (refined)” વિદ્વાનોને કવિતા એટલે કાવ્યત્વવત્તાને! અનુભવ ક્યાંય ના થાય, તેમાં દાનિ એ અનિસંરફ્ટ (over-refined) દોષચતુરોને છે. વિષયને મધાળે સિરિકને માટે ચાર નામ મુકેલાં છે તેમાંનું ત્રીજું ‘હિમિંગીનિ,

જેમ બને તેમ ઓછા આપવા, એવી જ યોજના પ્રમાણે વિષય સમ્પૂર્ણ છે. પોતાના વર્ક પદ્ધતિવત્તી શક્તિ બધા દેશકાલમાં કુદરતી છે: એવી શક્તિથી કલા અને કવિતાનાં મૂલ્ય આંકવામાં બદલે-અનબદ્યે થતી બલોમાંથી મુક્તિ મેળવવાને માટે વિદ્વાના ઢાળમાં એક જ સાધન છે, જે બહુવિધ અને ઘટ સિદ્ધિ આપી શકે એવું છે; એ સાધન તે એ જ કે અન્ય દેશકાલના કવિ નમનાઓ વારંવાર અને પુનઃકળ જોવા, અને તેમના અલ્પદોષની પરીક્ષામાં રસેન્દ્રિયને અને તેટલી કેળવવી.

આ પ્રમાણે શ્લોકોમાં સંગીતમાં લખાયેલી અને લખાય
એવી કવિતાઓને માટે છે. લખાદિ પ્રસંગેના આનન્દને
બન્ધમેસનાં લોકગીત અને તેમના જેવી નવી રચનાઓ
પણ કવિના હોય અને બિમિશાન્ય હોય, તો બિમિગીતિઓ
કહેવાય. આનાં બધાં જ લોકગીત કે તેમની અનુકૃતિઓ
કાવ્યત્વવત્ હોય જ, એવો તો હું નથી ધારતો કે રા. રા.
ગોકુળદાસ રાયચુરા પણ દાવો કરે. પરન્તુ કવિતા એટલે
કઈક સુસંસ્કૃત જ એવો એકાદ મત જ્યારેજ્યારે ફેલાવા
પામેલો છે, ત્યારે કવિતામાં સૂકવણાં પડેલાં છે, એ હકીકતનો
માફી ઇતિહાસ છે.

આ બિમિઓ અને અવસ્થાઓ અસંખ્ય છે, જેના
આશ્રેષ્ઠન અનેક પ્રકારના કાવ્યો વડે સમ્ભવે છે.

(વસન્તવિલક)

એ છે જડી મુજ ઉરે, નહિ તે-કરે ફે,
'ત્યાં તો વસ્યો અવર, આસજ-એ બીજનો.
આસજ છે મુજ પરે વળી. કોઈ ત્રીજ.
—ધિક્ પાંચને થ અમને ! ધિક્ ઈશ્વરને ! ૧૫

આવા આવા મુક્તકોથી માલીને આ પ્રકારનાં કરુણરસ
કાવ્યો ગમે તેટલી લંબાઈનાં સમ્ભવે; વર્ણન આદિ અંદર

૧૫ ભર્તૃહરિના યાં ચિત્તવામિન્એ મુજકનો સમ્ભોજી
અનુવાદ.

ગમે તે સમ્ભવે; હિપર ગુસ્સો, ધિયાં, કટાક્ષ, પ્રાપ્તિત્વ,
આદિ ગમે તે રંગ ગમે તે માત્રામાં સમ્ભવે. પરંતુ લાંબો
ઉદ્ગાર હોય તો વિપયનું-ભામંગવાનું-ઐક્ય જાળવીને
લાંબાઇ અને વૈવિધ્ય સધાયાં હોય તે જ કૃતિ સારો નમૂનો
ગણાય. વિચારપ્રવાહ વિકસાવતાં કલા વડે ઐક્યની
જાળવણી બધી જાતનાં કાવ્યોને માટે એકસરખી આવશ્યક
છે; અને આ જાતિવિશેષમાં આવશ્યક છે તે ભર્મિ ભર્મિરંગનું
ઐક્ય કલા માત્રથી સાધ્ય જ નથી; શક્તિપ્રભાવ,
વિચારગ્રીણવટ, કે વર્ણનચમત્કૃતિઓ વડે પણ એવું ઐક્ય
સાધ્ય નથી; “હિલ દરિયામાં ફૂલકી દીધી-” એ
પ્રમાણે તેને ભર્મિના તાનમાં એકરસ મધ જન્ય એવી
નિખર્લસતા (sincerity સિન્સેરિટી) વડે જ એ સાધ્ય
છે. વળી ઐક્ય હોય અને બધું જાણુંજાણું હોય તે પણ
સારી કવિતા ના ગણાય. અને ઘણાં ગાયનો અને લોકગીતોમાં
હોય છે તેમ-ભંજેરીની માફક-તે જાવને માત્ર ધુંટયા કરેલો
હોય, એ પણ હોય જ ગણાય. નરસિંહ મહેતાનું

સવણ સદેશ રાજિયો, જેની મદોદરી રાણી,
દરો મસ્તકે છેદાઇ ગયાં. બાધી લંકા લંટાણી-

સુખદુઃખ મનમાં ન આણિને

—એમાં મૂલ બધું તો ચારપાંચ કદી હશે, તેની અંદર
પછીના કવિઓએ-કવિના એટલે જાણમાં પાછી એ દિશાએ-
જેટજેટલા રાગઓ વિશે પોતે સાંભળ્યું, તે બધાની કદીએ

ઉમેરીને “ કવિતા ” ને લંબાવી હોય, એવા દાખલાઓમાં કવિતાને કશો લાભ થયો હોતો નથી. માત્ર માથન તરીકે બેતાં પણ, અમુક લાભ થોડા વખત સુધી જ અસર કરી શકે છે, અને તે કરતાં વધારે વાર તેનો તાર સંવાદી રાખવો હોય, તો તે બની શકે. ગાયનની મદદે કવિતાની કલ્પના-અમલકૃતિ આવે તો જ. આમ કહીને કવિતાના ગાન-દેહને ભારરૂપ કે નકામો ગણાવવાનો આશય છે નહીં. ઊર્મિરંગનું ઔઘ્ય જાગવવામાં સંગીતનો ફરીફરીને આવતો એકતાન લયપ્રવાહ સારી મદદ કરી શકે છે, પણ એની એ શક્તિને હદ છે, - એ એકતાનથી કટાણા જાપજવા માટે ત્યાં લગીની. અને કવિતા-દેહ વા ધ્વનિપ્રવાહની એકતાનતા, છટ હોય ત્યારે, સંગીતથી જ સધાય, એમ પણ નથી; છન્દના માપથી ચે તે સધાય છે. આખી કવિતા એક છન્દમાં અથવા અમુક અનુક્રમે ગોઠવેલા બેત્રણ મળના વા અન્યોન્યપૂરક છન્દો વરે રચેલા મોટા બન્ધમાં લખાઈ હોય, તો એવા સાધન વડે પણ અર્થ સરે છે.

અંગ્રેજીમાં તો વળી વધારે છૂટ પ્રવર્તે છે: કેટલી બધી, તેનો અંગ્રેજી ન જાણનારને ખવાડ પણ આપવો લગભગ અશક્ય છે. માત્રામેળ છન્દ એટલે ગુજરાતીમાં પદ અર્થોત્ ગેય રચના; અક્ષરમેળ છન્દ એટલે પણ ગુજરાતીમાં ઘણું-ખરુ તો તાલગન્ધ અથવા ગેય રચના; અંગ્રેજી છન્દોમાં ખાસ ચાહીને ગેય બનાવવા હોય ત્યારે પણ બની શકે એવા થોડા જ.

જન્દ એટલે ગુજરાતીમાં પંક્તિઓ ; ઘણુંખરું એક લંબાઈની, અને આપણા જન્દમાં, ગણોની. આનુપૂર્વી અને પંક્તિની લંબાઈ એ વાત આવી જાય. અંગ્રેજી જન્દોમાં પંક્તિઓ ઘણુંખરું એક રૂપના ગણની, પણ એક તો તે લાંબીકુંડો નિયમિત રીતે અગર અનિયમિત રીતે પણ હોય; અને બીજું, જે ગણ જન્દનો ઘટક મનાય, તેની જગાએ જૂદી જાતના ગણ પણ અપવાદ તરીકે આવી શકે; ભલે ને થોડા, અને શ્રુતિસંવાદ જાળવીને, પણ સુદાની વાત એ, કે આવી શકે ખરા.

વળી અનુપ્રાસ એટલે આપણામાં દરેક પંક્તિએકના અંત્યાક્ષરનો સંવાદ; અંગ્રેજીમાં કડી ચાર પંક્તિની હોય, એમા એ અનુપ્રાસ (rhyme) ની રચના વિવિધ તરેહની હોય; અને વધારે લાંબી કડીઓમાં અનુપ્રાસની સુંદર કિનાર-વેસના જેવી ગુંથણી હોય છે-નિયમિત બાંધાની ગુંથણી તેમ અનિયમિત પણ.

આ સર્વ આપણને અનિયમ લાગે છે તે અંગ્રેજીમાં નિયમિત અનિયમ ગણાય છે, અને એવા મોટા બન્ધની પણ અનિયમિત લંબાઈની કડીઓ હોય, તથાપિ તે કાવ્યરેહ નિયમિત ગણાય છે, અને ભર્મિની એકતાનનાનો પોષક મનાય છે. આવા “નિયમિત” બન્ધ ઓડ (ode) કહેવાનાં ભર્મિકાવ્યેતિ માટે ખાસ વપરાય છે. કવિનામાધુર્યના સિખર વિશે અંગ્રેજ રસિકો એકમત છે, જે તે આવી

રચનાઓમાં, ઓકળાં ગીતોમાં, તેમ અનિયમ અને અગેયતામાં મહાસતી પૂરી સ્વતંત્રતાવળી રચનાઓમાં પણ નિર્વિશેષ સાધી શકાય છે. અંગ્રેજીમાં ઉત્કૃષ્ટ લિરિક, એડ, અને આધડિલો ગેય, નિયમિત અનિયમવાળા, અને પૂરેપૂરી સ્વતંત્ર, તથા રચનાઓમાં જોવામાં આવે છે. કવિતા એટલે, વિચારપ્રવાહ, કેમ્પનાલીલા, જર્મિરસ, કાનમાં ટીપે ટીપે અમૃત સીંચતી મનભર સૌંદર્યધાર, તેનો પદદેહ અંગ્રેજી કવિતામાં જોટલો કાવ્યત્વના આત્માને બન્ધબેસતો અને પારદર્શક છે, તેટલો બીજી કોઈ ભાષામાં નથી. આ વિષય લખવામાં સૌથી મોટી મુશ્કેલી એ નડે છે કે અંગ્રેજી કાવ્યોના દેહો પણ અનુવાદ કરતા ગુજરાતીમાં પ્રતિબિમ્બ પાડીને અનુકરવાનું—અંગ્રેજીમાંથી અનુવાદો “ સમશ્લોકી ” કરવાનું, શક્ય નથી, ગુજરાતી પદરચનાનો વિકાસ હજી એટલો સધાયેલો નહીં તે કારણથી.

નૈરામ્ય અને દુર્દૈવની ખટક તેમ વૈરાગ્ય અને દૈવાધીનતાની શાન્તિ દેશકાલ પ્રમાણે જુજવાં રૂપ ધરે છે. આપણુ આર્યસંસ્કૃતિનાં બાંધકોને ઉપગ્રહ જોતાં એમ લાગે જે યુરોપીય પ્રજાઓમાં આવી વૃત્તિઓ અને જર્મિઓ વિરલ, પરન્તુ એ પણ માણસો છે. બોલીઓ જૂદીજૂદી, પણ સર્વમાં વ્યાકરણ અને તર્કસંગઠનનાં મૂલતત્ત્વ એ ને એ, તેમ હૃદય જિજ્ઞાસાના પ્રકારોમાં ઉપરથી ભેદ ધણો લાગે, તોપણ અંદરનાં હૃદયતત્ત્વો એ ને એ, જે આખી માનવ-જાતિમાં સર્વત્ર હોય જ છે ને.

કવિ ગ્રે (Gray)ની એક બે પ્રસિદ્ધ કૃતિઓ વિચારો. ઈટન કોલેજ (Eton College)ના દૂરવર્તી દશ્ય ઉપરથી લખેલી એકનો વિચારકમ દુંક્રુમાં આ પ્રમાણે છે.—

સુંદર જમા ! મહારી કિશોરાવસ્થાનું ત્રિપ સ્થલ ! એ અવસ્થાના આ તારા દર્શનથી સ્પુરે છે તે સ્મરણો પશુ સુખદ છે. હાલ તારા અવાસો બગીચાં અને મેદાનોમાં કિશોરોનો એક નવો જમાનો મહાલી રણો હશે. ઘણા રખડવામાં અને ખેલોમાં મરાયુક્ત હશે, કેટલાક અભ્યાસ મનનાદિમાં મગ્ન, દુનિયાદારીનાં માથે આવવાનાં કર્તવ્યોને માટે પશુ તૈયાર થતા હશે. ઉમંગી કિશોરો કઈ કંઈ આશાઓ બાંધતા હશે. આશા !—મૃગજલ ! આ નિર્દોષ અનુભવહીન ટોળાંને શી ખબર કે મનુષ્યજીવન વસ્તુતાએ કેવું છે ! મોટા થતાં જ કેટલાક રાગદોષમાં તણાશે તો કેટલાક કીર્તિભોજથી જાગેજાયે મહડવા મથતાં હિલટા પટકાઈ પડશે. અને ઘાડમાં તણાઈને અનાચાર પશુ કરી બેસશે તો ?—અમર જુસ્સા હાથમાં ન રહેતાં ઘેલાગાંડા બની જશે તો ? વળી આ પ્રમાણે બેહદ હવસના અતલ પ્રપાત થોડા દાખલામાં જ જોવામાં આવવાના એ ખરું છે, તથાપિ સૌને ય માથે મોત તો ભમે છે જ, અને મોતથી એાછી કારખી નહીં એવી માંદગીઓ અને ઘડપણ.

આ અત્યારે લાલુનાં ટોળાંમાંથી જે અતિવિરલ કિશોરો

દુનિયા મુખી અને ભાગ્યશાળી ગણે એવા નીવડશે, તેવાને
ય તે આ દુઃખધોરં સંસારમાં પરદુઃખે તો દુઃખી થવાનું
અનિવાર્ય જ ને.—

અરે પણ આ હું નવરો જો ને મગજ ચોળાને
અણસરજી પીડાઓ ભોપગવું છું અને હૃદયની અનુકંપાને
એળે વહેવાવું છું. આવાં કવિપણ્યં તે મૂર્ખતાને માથે છોડ્યું !
કિશોર તે કિશોર. ઓ પેલા એ ખેલતા અને હોર માણતા
અને આશાસ્વપ્નેને સાચાં માનતા ! પછીની પાકટ અવસ્થાના
અનુભવ અને વિષાદ કુદરન પછીની અવસ્થાને માટે રાખે
છે, તે યોગ્ય જ છે.

આ કૃતિમાં એકતા શોકપ્રધાન ભિન્નિજાયાની છે,
આપણે વિધવાના આ ખંડમા જે વર્ગની ભિન્નિઓને સાથે
લીધી છે, તે વર્ગની.

થેની એલેજી (Elegy written in a Country
Churchyard) કહેવાય છે તે કૃતિ પણ ખરી રીતે આ
વર્ગમાં આવે એવી છે; માત્ર એના છેલ્લા ચતુર્થાંશમાં, ઉપર
ક્રિસ્ટીના રોઝેટ્ટીની કૃતિ આપણે અનુવાદ સાથે જોઈ તેની
જેમ, કવિપદ કર્તા જાણે પોતે મરી ગયાં હોય, એ
કથસ્થાનમાં જ મૂતો હોય, અને પોતાના તરંગી પણ નિદોષ
જીવનનું બધાન બીજે કોઈ ત્રીજા કોઈને કરતો હોય, એ
પ્રમાણે કવિની કલ્પલક્ષ આલેખનને આત્મવક્ત્રી બનાવેલું

છે, જે, બેચક, ક્રિસ્ટીનાની કૃતિને મુકાબલે કૃત્રિમ લાગે છે એવું છે. પ્રથમ ત્રણ અંશનું કરુણ મનન પણ, ઇટન કોલેજની ઓડમાં વિચારમુકુતો એક એકમાંથી નાંખે મેળે બ્રધરીને કુલગોળ બની રહે છે એવું, ચદ્ગાલસિત નથી. તથાપિ એ કૃતિ ધણાને અતિશય ગમે છે, એના છેદનું લયવહન કરણોર્મિને પૂરેપૂરું અનુકૂલ બને, એ પ્રમાણે કવિએ સ્વરબ્યંજનની આનુપૂર્વા સાધેલી છે, તે એમાંના પદ્યકૌશલને લીધે; એમાંના વર્ણનો અંગ્રેજીને હજી અને સાથે સુંદર એ પ્રમાણે સ્વભાવોક્તિ અલંકારવાળાં લાગે છે તેને લીધે.

શિષ્ટ ભાષા અને કલાસંકલિત લયમાં લખાયેલી સુસંસ્કૃત કવિતાની સાથેસાથે લોકભાષાનો એક નમૂનો જોઈએ. શિયાળાના આરંભમાં હળ વડે બોંય ખેડતાં ખેડતાં ખેતરમાં ઉદરનું ઘાસ વગેરે વડે હંફાણું બનાવેલું દર ભાંગી પડે છે, અને તે ખીચારું છાકું ગ્રાણી ભયનું માર્યું લાગે છે, તેને જોઈને કવિ બર્ન્સ (Burns) કહે છે, - કવે છે:-

(સોરઠા)

જલ્દર, કોડે ઉપાપ
કંઈ તકાવી દાય
જલ્દર, સખિઓ તોય
આપરથી તું તોય,

ભાષા નિચડે કૈંકના,
ખાટ મૂષક માણસાં.
તું અમ રાંકથી બાપલા,
ઘડિયાં સખદખ તાલરાં.

આ, હને તો ઘાય, ન્હા યે : રાજ્ય ને,
 ને નજરમાં લ્હાય વધાઈ દે આગેતરી: ૧૯
 તળપદાં લાધવની હૈયાની વરાળે. મુસંસ્કૃત કવિતાની
 ખેલોતેરે કળા. ઝાંખી પડે ! આ, પછી તુરત કવિ કીટ્સની
 જાણીતી નાઈટિંગેલ (nightingale) હિપરની ઓડમાંથી
 થોડી પંક્તિઓ જીવે, કૃત્રિમ અને શીઝી લાગ્યા વગર નહો
 રહે, જો કે મ્હારો અનુવાદ પણ મૂલને લજવે-મૂલથી
 લાજે-એવો જ છે.

(પૃથ્વી)

અરીઠ તલિને ધરા તુજ કને છૂપું લનને,
 લપાઈ વનજાયમાં, તુજ સહે વનોડસ અનું,

૧૯ તકલી : તાકીને, મેળવવા મળીને. હાય : વેદના.
 મૂલકમાણસાં : જાદો અને માણસો જે ચ. સખ : સુખ. દખ : દુઃખ.
 સખિયો ; સુખિયો. અમ રાંકથી : અમે માણસો જે રાંક પ્રાણીઓ
 હિયે તેમનાથી. અતરપદી : વર્તમાન ધરી માત્ર. રાય : રહે છે.
 ધડિયાં : તાક્ષણાવધિ : ધરી પછી કંઈ નહો. આ : એથી ઉલટું.
 ધાય : ધા. આગેતરી : આગળથી. આજને તો આંખ દેખતાં
 દેખે, પણ તે પહેલાં ક્યારનો ચ ખૂમડો આંખમાં ચેસીને વધાઈ
 (વકોક્તિ-માઠા ખજર) આપે જ દે...અથવા વધારે સામાન્ય
 અર્થ કે લ્હાય=વિપત્તિ ગુજરવાની હોય, તે આગળથી જ આંખે
 પડી જાય, અને, હું-માણસ તો-શાવિ દુઃખને ક્યાં ચ આગળથી
 જોઈ જઈ છું, કે દુઃખ ઓ આવે !-ઓ આવે જ રે !

* કાનન=વન. વનોડસ=વનવાસી. મમરિન્ત=સંતત ધીમે
 અવાજ કરતા, murmuring. જહુપવ અંકપદું વિરોધલુ ઉ.
 એકરાત્રિપરિમાણના=સત પૂરી યતાં તો ખલાસ થઈ જાય એવા.

અને ‘વિસમરે જ છે નેવ તે’ લક્ષ્મી ને કહી
 ‘વિલોલ મૃદુ મર્મરંત બદ્ધપત્ર દુજ મંડરે,—
 વિધાલ, કિરણલ, આ અનિરા સેકતી તાવણી
 અહીં ભવ વિરો, મુણાય દુસકાં જ અન્યોન્ય જ્યાં;
 અહીં ભવ વિરો, જ્યાં પલિતમુંડ વહે મુને
 અમિત્ર, અસહાય, રોગદુખળા, જિપ્સાસ વધા;
 જ્યાં હટ મુલાવણી સુરખ નય કીરી વરી;
 જ્યાં સ્વજનવંત ચિત્ત લગિરે લમળકે જ દે
 ભરાય છવરાય નેવ મહિં ભાર નૈરાશયના;
 જ્યાં નવનૌરાની અચિરે મુન્દરીઆ તણી,
 અને અદલ ! એકાગ્રિચરિમાણના પ્રેમ જ્યાં !

And leave the world unseen
 And with thee fade into the forest dim;

Fade far away, dissolve and quite forget
 What thou among the leaves hast never known,
 The weariness, the fever, and the fret

Here, where men sit and hear each other groan;
 Where palsy shakes a few sad last grey hairs,
 Where youth grows pale, and spectre-thin, and dies,
 Where but to think is to be full of sorrow
 And leaden-eyed despairs;

Where Beauty cannot keep her lustrous 'eyes,
 Nor new Love pine at them beyond to-morrow.

ખટકમય કરુણ જિભિઓ કંઈક જોઇ. હવે વૈરાગ્ય અને દૈવાધીનતામાંથી અથવા તેની સાથેસાથે દેખાતી અનશાન્તિનો વારો. અનશાન્તિ કહું છું, શાન્તિ નથી કહેતો. શાન્તિના બે રૂપ છે, શન્યખટક અનશાન્તિ અને સુખમય શાન્તિ: એક નાસ્તિરૂપ (negative), બીજી અસ્તિરૂપ (positive). ખૂબી સુખમય શાન્તિ ઉદ્ધાસરૂપ હોઇ શકે છે, અને તે સાચાં વૈરાગ્ય કે કર્તવ્યદીક્ષા કે ભક્તિજન્માવટ સાથે જ હોય: એ શાન્તિનાં આલેખનો સુધી પહોંચતાં હજી વાર લાગશે. અનશાન્તિપ્રદેશના પહેલા દાખલા તરીકે કવિ શેલી (Shelley) નું

The sun is warm, the sky is clear

એ પંક્તિથી આરંભાતું કાવ્ય દીક છે. કવિ કહે છે,—

આકાશ સ્વચ્છ છે, તડકો તપે છે; દરિયાના મોઝામાં પ્રકાશ પીગળાપીગળાને તારક-પુવારા બિડાવી રહ્યો છે, અથવા તો વીજળીની પતલી તલવાર જેવો ફરીફરી ઝબૂકે છે; અને હું રેતી ઉપર એકલો પડ્યો છું. આકાશ, દરિયો, હવાદળ, દૂરદૂરના નગરનું કાન માંડ્યે તો વર્તાતું યંજન,— આખી પરિસ્થિતિથી હૃદયે એક સંવાદ સરે છે. અગર હૃદયમાંની કોઇ સર્વવ્યાપી અવર્ણનીય જિભિને આખી પરિસ્થિતિ સંવાદી બને છે. મ્હારી આસાઓ બિડી ગઇ છે, મ્હારું

લોંદી મંદ પડ્યું છે; નથી મ્હને શાન્તિ; નથી તે સન્તોષ,
 જે કિંમુક્તના સાંત્વિક, આત્મામાંથી પ્રકટતો તેના ચ્હેરાનું
 દર અને છે, અને તેના મસ્તક ઉપર તાજ જેવો દીપે છે.
 પરન્તુ આ કષ્ટ થે મ્હારું નથી તેની, ખટકે દારી ગધ છે.
 આ દવા અને આ દરિયા જેવું આ હૃદય મે-તુકાન છે.
 મધીમથીને જઘડીજઘડીને રડીરડીને છેક થાકેલું બીચારું બાકક
 ધરણી દળે, અને આંખમાંની ધારા સુકાય તે પ્હેલાં તો
 નીંદરમાંડીને ખોળે લપાય, તેમ હું-આ પડ્યો છું કની ત્યાં
 મ્હને થ તે નીંદરમાંડી જેવું મોત પોનાની ગોદમાં જે લઇ
 લે:-આ મજાના તડકામાં ધીરેધીરે મ્હારાં ગાત્ર ઠડાં પડી
 જાય, અને આ દરિયાના મન્દ્રમન્દ્ર તમ્બૂરનું ડાકરડું
 સાંભળનાં સાંભળનાં મ્હારા કાન સદાને માટે ખોલી જાય
 કની, -એવું મનોદર અવસાન મ્હારું થાય કની તે સુન્દર!
 નહીં વારુ?

ખટકથન્ય રાગાભાવની આવી દશાઓ શુદ્ધિઆપારના
 કરનાં રુધિરના જ સ્પુરણના પરિણામ જેવી લાગે છે. એથી
 જૂદી તરેહનો અને વધારે રચાયિ, -કવિ વર્ડસવર્થના વટેમાર્ગ
 (=કલાપીના જદ રેલિયા)ના જેવો ઉપસમ છે, -જે વિશે
 “કવિના સિદ્ધિ”ના અનુકૃતિપ્રકરણમાં લખી ગયો છું.
 જર્મિના આત્રય લેખે કોઇ દુંકા કથા (કમ્પિન વા બનેડી)
 લઇને આ પ્રમાણે જર્મિનાન્ય લખ્યું હોય અને કથામાંના

પાત્ર અને બનાવ આખ્ય અથવા મધ્યમથી ચઢતી નહીં એવી સ્થિતિનાં હોય, એવાં વર્ણનગ્રથિત કાવ્યને માટેનું ખાસ નામ 'આઇડિલ' (idyl)^{૧૭} છે. એવી કૃતિમાં ઊર્મિપ્રધાનતા સધાઈ

૧૭ આપણે વિષય સિરિક છે, એટલે આઇડિલ ભૂતિવિરોધના ઐતિહાસિક વિકાસમાં અહીં માત્ર ડોકિયું થઈ રાકે. પ્રાચીન ગ્રીકમાં એ શબ્દનો મૂલ અર્થ "નહાતું ચિત્ર" એવો છે. આખ્ય વિષય ઉપર હુંડું ચિત્રકાવ્ય એ પહેલો અર્થ. ઈ. પૂ. ત્રીજી સદીમાં થીઓક્રિસ્ટસ વગેરે કવિઓએ કાવ્યો લખ્યાં તે "આઇડિલિક" ગોપકાવ્ય કહેવાતાં, એટલે આઇડિલ શબ્દ ગોપકાવ્યના અર્થમાં પણ રૂઠ થયો. ગોપકાવ્ય અથવા તે મધ્યમ સ્થિતિના જીવન વર્ણવતું સાદી સીધી હુંડી કથાવાળું કાવ્ય એ અર્થમાં એ શબ્દ લાયકે તે આઇડિલ ઊર્મિપ્રધાન હોય ત્યારે ઊર્મિકાવ્ય ગણાય અને વર્ણનપ્રધાન હોય ત્યાં વર્ણનકાવ્ય ગણાય, એમ આ પ્રકારને બંને ભૂતિમાં સ્થાન આપવું ઘટે છે. ગદ્ય લખાણ પણ અમુક શૃંગોવાળું હોય તે આઇડિલિક કહેવાય છે. ઉ. ત. ક્રેકવિક હેરિસન જેવા વિદ્વાન ગોલ્ડસ્મિથની ભણીતી નકલ વિકાર ઓફ લન્ડોનને "મનોહર આઇડિલ" કહે છે. ટેનિસન કૃત આઇડિલસ ઓફ ધિ કિંગમાં બનાવો વિરોધ છે, રાત્રી રાણીઓ નાહટા (Knights) આદિને લખતા છે, અને સંકલના એપિક છે, વગેરે કારણોથી એ કાવ્યોને આઇડિલ ભૂતિના નમૂના ગણવા કીક નથી. ટેનિસનનું જ ઈન્ચ્ઝ આર્ડન (Epoch Arden) અથવા બન્ટનું "એકુતની રાત્રિવરની રાત્રી (The Cotter's Saturday Night)" એ કાવ્ય આઇડિલ ભૂતિના વધારે બન્ધબેસતા નમૂના ગણાય. આપણાં ગોપકાવ્યો રાસ, ગરબી, અષ્ટપદી

છે કે વર્ણન જ પ્રધાન છે, એ વિશે મનભેદને અવકાશ રહે છે. મતલબ કે આઈડિલને નામે ઓળખાતી જાતિ વર્ણનકાવ્ય અથવા તો ઊર્મિકાવ્ય એ શ્રાવ્ય કાવ્યના બે મોટા વિભાગોમાંથી ગમે તેની પેટાજાતિ હોય શકે છે. કવિ વર્ડસવર્થના “ વૂટેમાર્ગુ ” માં વર્ણન પ્રધાન થઈ ગયું છે;

આદિ ગ્રંથ રચનાઓમાં લખાયાં છે, ત્યારે શ્રીક આઈડિલ એપિક કાવ્યને માટે વપરાતા છન્દમાં લખાતાં અને અંગ્રેજીમાં ગ્રંથ કરીઓમાં, અનિયમિત અને લાંબી ટુંકી કરીઓમાં પ્રાસવાળી પંક્તિઓમાં, અને બ્લૅક વર્સમાં; એમ ગમે તે બન્ધમાં લખાય છે. અને છેલ્લું નોંધવાનું આ, કે આઈડિલ વિશે એક બહુતો વિવેચક તો એટલે મુઠ્ઠી કહે છે કે— “ Its character is vague and has often been purely sentimental...on the whole it is impossible to admit that the idyl has a place among definite literary forms.” એ ને એ કૃતિને એક જણ વર્ણનપ્રધાન ગણે બીલે ઊર્મિપ્રધાન ગણે, એવી કૃતિઓના વર્ગને માટે “ આઈડિલ ” જૂદો વર્ગ ગણિયે તો સારું, એ એક મત; ન ખરે ચીકણી રીતે વર્ણનકાવ્યમાં ને નખડે ઊર્મિકાવ્યમાં એવી કૃતિઓ ગણે પણ મધ્યમ, તેમને નૂરી ગણિયે તો ય ઠીક ના ગણિયે તો ય ઠીક, એ બીજું મત. લાંબુ આઈડિલ, એપિક સેપે નાપાસ એકું વર્ણનકાવ્ય જ કહેવાય. ટનિસને પાતાની કૃતિને ‘ એપિક ઓફ કિંગ આર્થર ’ ન કહી, દરેક સર્ગને જૂદો સખી સર્ગોની માલાબેડું ‘ આઈડિલ ઓફ પિ કિંગ ’ નામ આપ્યું, એમાં એના લક્ષો વિનમ્રતા પણ જુને છે.

જ્યારે તેની જ કુંકવેલી અનુકૃતિ—“૧૬ ટેલિયો” —એમાં કંલાપી ભિન્નપ્રધાનતા સાધી શકેલા છે, એવું મ્હારું મત છે. (જુવો ‘કવિતા શિક્ષણ’)

દેખાવ વર્ણનનો હોય તથાપિ કૃતિ આદિથી અન્ત સુધી ભિન્નપ્રધાન હોય, અને આપણે આ વિલાગમાં વિચારિયે છિયે તે જાતની જ ભિન્નિયો આલેખેલી હોય, એવી કૃતિઓના ઉત્તમ દાખલા વર્ડસવર્થની જ ધન્સ ઉપરની બે કવિતાઓ^{૧૮} પૂરા પાડે છે. સાદાઈની જલ્બતા આલેખવાની એ મહાકવિની શક્તિના પશુ એ કુંકી કવિતાઓ સારા નમૂના છે.

૨. શબન, કુદરત, પરિસ્થિતિ, રથલ, કતબ, માણુઓ આદિમાં આનન્દ અને તેમના ઉપર પ્રેમ.

ચંડોળને સતવતાં કવિ શેલી કહે છે,—

Our sweetest songs are those that tell of
saddest thought:

૧૮ 'At the Grave of Burns, 1803; અને The day following on the banks of Nitti, near the Poet's Residence. વરજીએ શું, સાર પશુ આપણે અરાધ્ય લાગે છે.

અમ માણસજનનાં મધુરતમ સંગીતો તે, જે કંટુલુનમ વિચારરસે નીગળી રહે છે. આ મહાવાક્ય મનોહર છે, તથાપિ આપણે હવે કાવ્યોદ્યાનના ઘેરા માંડવાઓમાંથી બહાર પડીને જરા ખીછ રચનાઓ પણ જોઈએ. ‘ રુદ્રનમય જ હોય ’ એવું જીવન જીવનારી વ્યક્તિ કે જીવગતિ બ્રહ્માંડપદ. ઉપરથી સરતી સરતી ક્યાં ને ક્યાં ફૂળી જ મરે ! આપણાં કરુણ ગીતો અને કાવ્યો ભલે મધુરતમ કે મધુરતર હોવાની શાખ કવિહૃદયો પૂરે; આપણાં કરુણ નહીં એવાં કાવ્યો અને ગીતો આપણુ સામાન્ય વ્યવહારુ, અને જીવનઝથડાઓમાં છેવટ લગી મચ્યા રહેનાર માનવીઓને માટે મધુર તો હોવાં જોઈએ અને છેજ, અન્યથા તો એ ગીતો, એ કથાઓ, અને તેમના સ્રષ્ટાઓકતા ‘ આપણે, હમરો વર્ષ આ, પૃથ્વી ઉપર ટક્યા છિયે ’ અને ‘ કઈક ખીટ્યા છિયે, તેવું કશું થે બનવા પામત જ નહીં. તો આપણે હવે એ મધુર અને ખુશાં ખુશાંનુમા ગીતો તરફ વળિયે. આપણું વિવરણ અત્યંત સંક્ષિપ્ત કરી નાખવું પડે છે, તેના ઉપાય નથી. અને આ પેટાવિભાગનું મધ્યાર્જુ, નિમ્નપદંતી અનિવાર્ય મર્યાદાઓને લીધે કેટલી બધી સિંચલિન ભૂમિઓ આપણને એક વર્ગમાં લેવા પડે છે, તે ચોક્કસ જનાલી આપે છે.

જીવનનો આનંદ આવેખતાં ભૂમિકાવ્યો અનેક તરેહનાં હોય છે.

“ ઉગતી જીવનાની ” માંનાં કાવ્યોમાં ઉગતી વયના

જ સહજ ઉદ્ધાર, જેવું પ્રખ્યાત નવલકાર સ્ટીવન્સન
(R. L. Stevenson.)નું “ કેડી બોમ ભમતી જાય ”
એ કાવ્ય છે, તે જુવેા બાલકવના કલ્પોલને માટે રવિ
બાખના. “ બીજનો ચંદ ” એ સંગ્રહમાંનાં કાવ્યો જુવેા.—
“ આનંદી કલ્પોલ, જે દુનિયામાં કેટલો તો અમૂલ્ય છે,
તે જાતે તો જાણતો જ નથી. ”^{૧૯} જીવન મનનશીલ થાય
એ આયુષ્યના લાંબા ગાળાના નમૂનાઓને માટે—હસતું
મનન, આંસુ સારતું મનન, માર્મિક^{૨૦} મનન, નર્મ મનન,
સપાટિયું મનન, તલસ્પર્શી મનન,—ચાહો તે પ્રકારના
જીવનાનન્દ સાથેના ઓતપ્રોત મનનને માટે, જુવેા શેક્સપીયર
કૃત “ એઝ યુ લાઇક ઇટ (As You Like It) ”
નાટકમાંના બિર્મિપ્રધાન કવિતામય ભાગ ખીલતી જુવાનીથી
મોડીને વૃદ્ધાવસ્થાના ઝાંપા સુધીની તમામ અવસ્થાઓમા
જીવ આ મનનપાંદડીએ ફરીફરીને બેસે છે, અને દિવસના

૧૯ “ Young lives glad with a gladness that
knows nothing of its value for the world. ”

૨૦ માર્મિક એટલે કટાક્ષમય. પણ એ શબ્દને કાઇકાઈ
લેખક humour (જીમર)ના અર્થમાં વાપરે છે અને અહીં એ
નવા અર્થમાં વાપરેલો છે, એ કે એ નવા અર્થને માટે કટાક્ષમય
અથવા મર્મમાં સોસરું વાગતું એ અર્થનો શબ્દ ચોગ્ય ના જ
ગણાય. જીમરમાં બેવડો અર્થ વિવક્ષિત છે: કપલો અર્થ હસવાનો
પણ અંદરનો તો કઠણ, અને કક્ષિત આવા ચમત્કાર વાળી
એમાંના કોઈ શબ્દશબ્દોમાં રૂપને જ લીધે એમ નહીં.

આકાશમાં પાતળાધેરી વાદળાઓ હોય, એમ વિધવિધ શોકની
 ઊર્મિઓ-અનુભવે, તથાપિ-તે તને સંપાદ-મુંગળાઈ ન જતાં,
 તેમની ધેરી છાંયામાં જડ જેવો પડી ન રહેતાં, બહાર
 ખસી આવી તેમને પોતાના ચિદ્બોમની વંધુઓછી સંયમ
 ઉપાધિ જેવી નિરખતો, રાતાં રાતાં ય તે સ્વસ્થ રહે છે,
 જીવનમોદનો જ ખજકચરખો સનાતન ચાલી રહેલો અનુભવે
 છે, અને આવાં કાવ્યોના મધુર લજ્જકારની સંગીતલહરી
 ચોપાસ રેક્ષાવે છે. જુવો આપણી ભાષાનો પેસો ઉત્તમ
 ઉદ્યોગ-કલાપીકૃત “સૂત્ર નીલવર્ણ દાસ” એ કાવ્યઃ એમાં
 એવશ્યાના જખમ રૂપ વાદળી ક્યાં નૃથી ?

+ + +

તે સો કાલની હજી વાત,
 -ત્યાં સો તેં કરી મુજ વાત !
 જખમો કેમ આ રજાય
 જવાણા કેમ આ બૂઝાય ?
 પાણી મધું તાણી બોલ !
 મળે ક્યો જૂઠો કોલ !

+ + +

જૂઠું પુખ્ત ! જૂડી વાસ !
 જૂઠો પ્રિયનો વિશ્વાસ !
 સાચો એક આ નિઃશ્વાસ,
 જે હું હજી મ્હારી પાસ !
 દિન તે રમરે રૂં દિનશાવ,

મુકું હં છુપો નિઃશ્વાસ,
 પંખી રમે કો દુભાય,
 માળો મુકી બીડીં નવ્ય !
 બીડી રમે ભૂદાં યાય,
 પછી કો એકલું રીભાય !
 હંથી દુઃખ મહનેર ર દેખાય,
 કિંતું પંખિ ના દુભાય !
 દુષ્ટા પંખિના દિલમાં જ
 સાચા પ્રેમનો છે વાસઃ
 તેનો ફરે ના કો બોલ,
 મોઠા સદા તે કલોલ.

ઉર્ધ્વોત્પલપદ આખું કાવ્ય વાચ્યો, જે વાર વાંચ્યો.
 વિયોગ-જખમનો શોક એમાં લહમને પ્રધાન જિર્મિ લાગે છે ?
 તો એને લહમે આપણે પાછળ બેધ ગયા તે પહેલાં વર્ગમાં
 મુકશે. શોક-જિર્મિ પ્રધાન ખરી, પણ કાવ્યમાં નિરૂપેલી
 તેની દશા ખટકશન્ય થયેલી વા થતી આવતી લાગે છે ?
 તો લહમે એને આપણે બેધ ગયા. તે બીજા વર્ગમાં મુકશે
 અને મહને લાગે છે તેમ જ લહમને આ કાવ્ય શોકવાદ્યોની
 સીમા ઉપર અથવા તેમાંથી બહાર નીકળીને બિભેતાનો
 ઉદ્ગાર લાગે, તો લહમે પણ એને, મહારી માફક, આ ચાલતા
 વર્ગમાં મુકશે. જન્દને કવિતાનું સરીર કહિયે જિયે ખરા,

૨૧ દેશવર્મા "વને" જાણું છે, ને એ ચોપડીની મોટામાં
 મોટી અશુદ્ધિઓમાંનાં એક છે.

પરંતુ શરીર-જીવના જોડકામાં ખંતેનો જે સંગ્રમ્ભ હોય છે, તે કરતાં કવિતા-ઉપમેયમાં જન્દ અને અર્થલાવના જોડકાનો અન્યોન્ય સંગ્રમ્ભ નિકટતર—ખંતે અન્યોન્ય જ્ઞાનપ્રાપ્ત ગણુમાં પડે, દરેકની ઉક્તિ ખીજું પૂરે અને ખાસવી આપે, દરેક એકબીજાની જનની, એ પ્રકારનો છે—જે જોડું સત્ય ખતાવી આપવાને માટે પથ આ કાવ્ય સારો દાખલો છે. “જૂડું પુષ્પ! જૂડી વાસ! જૂડો પ્રેમનો વિશ્વાસ! સાચો એક આ નિઃશ્વાસ—જે ‘છે’ હજૂ મહારી વાસ!”—એ લખ શોકમાં હૂબેલી દેશનો હોધ રોકે? વળી, છેલ્લી લીટીમાં “હજૂ” શબ્દ જુવો વાસ, વિશ્વાસ, આદિ અનુપ્રાસોનું દીવેદીવો પ્રકટે એવું તત્કાલેત્ય અન્યોન્ય જનકત્વ જુવો, પછીની કહી પથ જુવો: ખોલનાર નિઃશ્વાસમય નથી, નિઃશ્વાસ હવે તેની ઉપાધિ માત્ર છે, અને સંવેદનક્ષેત્રમાંથી સરી જતી, ક્ષિતિજ તમે ઊતરતી, ઉપાધિ જેવી જ તે એને જોઈ રહ્યો છે. “ત્રીજું જુવો: “જૂડો પ્રેમનો વિશ્વાસ!” આ ઉદ્ગાર છે કે નિશ્ચયાત્મક ભુક્તિનો સ્થાપી નિર્ણય છે? આ વૈરાગ્ય સંન્યાસજનક અચલ વૈરાગ્ય છે, કે રમશાનવૈરાગ્ય જ છે? આ નાયક, ત્હમને નથી લાગતું શું કે, હજી તો કેટલી યે વાર વ્યક્તિપ્રેમમાં ન્હાશે અને વ્યક્તિએવફાદએ જળશેઝળશે?—પરંતુ આવા વિષયોમાં દલીલો વૃથા કાલક્ષેપ છે; જે વાંચનારને જેવી ચોટ વાગે, તે તેને માટે ખરી.

પાત્રોના ઉમરભેદ પ્રમાણે ત્રણ દશાઓ બોધ, તેને અદ્વૈતે--“એક યુ લાઘક ઇટ” નાટકમાંના જેકરીઝની જેમ સાત દશાઓ^{૨૨} લખે તે દરેકને અનુકૂલ જીવન-આનન્દનાં કાવ્યો મણાવિશે, તે તેમ બની શકે એવું છે. પણ ધણાં ખરાં કાવ્યો, સફલ હોય છે તે, સ્ત્રીપુરુષ લાયક સમર્જનાં થાય ત્યાંથી માંડીને અન્ત સુધી લગભગ એકસરખા અથવા તે પૂરતો રસ, લખ શકે એવાં, હોય છે; બાળક અને કિશોરને મોટી ઉમરનાને રસ પડે એવાં કાવ્યોમાં એટલો રસ ન પડે એ ખરું છે, પણ પછીની ઉમરના તમામને બાળકને વા કિશોરને જ રસ પડે એવાં કાવ્યોમાં પણ પૂરતો રસ પડે છે; મતલબ કે ઉમરભેદ આપણા વિષયમાં ગૌણસ્થાને જ રાખવો ધટે.

કુદરત અને સ્વચળના પ્રેમ અને આનન્દ પ્રથમ લખ્યે. દાખલાઓમાં વિષય દખાઇ-દટાઇ ના જાય એ જાળવવું મુશ્કેલ છે. રૂપર્ટ બ્રૂક (Rupert Brooke) નું “માછલી (The Fish),” રોબર્ટ બ્રિજિસ (Robert Bridges) નું “લંડન ખરફ (London Snow),” એડમંડ ગોસ (Edmund Gosse) નું “ધાસમા સૂતાં-સૂતાં (Lying in the Grass),” ફિલિમોર (Philimore) નું “એકે મેદાનમાં (In = Meadow),”

૨૨ “All the world's a stage...His acts being seven ages...” એ મજાત બાપજીમાંની સાલ.

માઈકલ ફીલ્ડ (Michael Field)નું “ ડાસ્તોત્ર (Ode to Dawn), ” ૨૩ આ પાંચ દાખલામાં પણ અંગ્રેજી કવિતાની સર્ગશક્તિ, વિચારસમૃદ્ધિ, વિવિધતા, વાસ્તવિકતા, સુન્દરતા, અને સંગીતોત્તર મધુરતા જોઈ શકાય એમ છે; વળી આ પાંચ (= ૭) માંનો એકે કદી મહાકવિ ગણ્યો નથી; છતાં, કુદરત વિશેની કવિતામાં યુરોપીય સાહિત્ય માતખર છે તથાપિ, યુરોપીય સાહિત્યમાં પણ આ કાવ્યો જ્યાં ગણાય એવાં છે.

૨૩ આ કાવ્યોની પ્રથમ પંક્તિઓનો અનુક્રમ:—(૧) In a cool curving world he lies; (૨) When men were all asleep the snow came flying; (૩) Between two russet tufts of summer grass; (૪) This is the place; અને (૫) I breathe; the cloud below the night is breaking. ‘ માઈકલ ફીલ્ડ ’ તખલ્લુસ ની લેખિકા-કાકી અને બત્રીશ-એ. સાથે મળીને રચેલી પોતાની કૃતિઓને માટે રાખેલું છે. બત્રીશ ઉંમરે સોળ વર્ષ ન્દાની હતી.

આ ઉજ્જા દાખલામાં ‘ ઓડ ’ને માટે ગુજરાતીમાં સ્તોત્ર શબ્દ લખ્યો છે. પણ ‘ ઓડ ’ નામે ઓળખાતાં કાવ્યો અનેક નવનાં હોય છે. odeને માટે સામાન્ય રીતે સ્તોત્ર કે કાંઈ પણ એક શબ્દ ના વપરાય; કાવ્યના વિષય મુજબ આદિ પ્રમાણે ભૂદીભૂદી ode માટે ભૂદાભૂદા શબ્દો જ વાપરવા પડે એમ છે. એ શબ્દનો યૌગિક અર્થ ચાલ જ છે, અને જે મૂલ ધાતુમાંથી શ્રીકમાં એ શબ્દ થયો, તે સંસ્કૃત મૂલ ધાતુને મળતો છે.

- સ્થલપ્રીતિના જે દાખલા જ આપીશ, અને તરલુમા
કે સાર આપના અસક્ય, એટલે અંગ્રેજી અવતરણે જ ટાંકું
છું. પ્રથમ કિર્લિંગ (Rudyard Kipling) કૃત
“સસેક્સ (Sussex)” એ કાવ્યની અઢી ટકી જુવો:-

God gave all men all earth to love,
But since our hearts are small,
Ordnained for each, one spot should prove
Belovèd over all;

That as He watched creation's birth,
So we, in godlike mood,
May of our love create our earth
And see that it is good.

~ * ~ * ~

Each to his choice, and I rejoice
The lot has fallen to me
In a fair ground, in a fair ground,—
Yea, Sussex by the Sea!

~ * ~ * ~

So to the land our hearts we give
Till the sure magic strike,
And Memory, Use, and Love make live
Us and our fields alike,—

That deeper than our speech and thought,
Beyond our reason's sway,
Clay of the pit whence we were wrought
Years to its fellow-clay.^{૨૪}

ખીજું ક્વિવર-કુચ (Sir A. Quiller-Couch) નું
ઓક્સફર્ડ વિશેનું “આલ્મા મેટર (Alma Mater)”
નામે કાવ્ય જુવો. ઓક્સફર્ડ યુનિવર્સિટી વિશે અંગ્રેજમાં
કાવ્યો તો અનેક છે, જેમાંના કેટલાંક મોટા કવિઓની
પ્રખ્યાત કૃતિઓ છે; પણ ઓછા જાણીના કવિઓની પણ
સારી ઉત્તમ કવિતા દાખલાઓમાં આપવી, પ્રાચીનને બદલે
જનતાં, મુશ્કેલી આધુનિક દાખલા પસંદ કરવા, એ પણ આ
નિબંધના ઉદ્દેશમાં હોવાથી, આ દાખલો આપું છું. નવ-
દહીઓ છે તેમાંથી એકે છોડી દેવાય તેવી નથી, તો કેટલી
જનારું? ખોટી, ચાપી, અને છેડેલી આપું છું.

Know you her secret none can utter?
Hers of the Book, the triple Crown?
Still on the spire the pigeons flutter,
Still by the gateway flits the gown;
Still on the street, from corbel and gutter,
Faces of stone look down.

૨૪ આવી વધારે સરથ, વધારે મંજુર, સ્વરચ્છેદન અને
સજા ધીરના મનમર ભવ ઉપરના અજબ પ્રભુત્વમાં મદદિવારું
સંખ્યાત માળ કે ઉર્મિઓત દેહ સકે ખરું!

Once, my dear,—but the world was young then—
 Magdalen elms and Trinity limes—
 Lissom the blades and the backs that swung then—
 Eight good men in the good old times,—
 Careless we, and the chorus flung then
 Under St Mary's chimes !

Yet if at length you seek her, prove her,
 Lean to her whispers never so nigh;
 Yet if at last not less her lover
 You in your hansom leave the High;
 Down from her towers a ray shall hover—
 Touch you, a passer-by.

પ્રેમ-કુદરતપ્રેમ, સ્વલ્પપ્રેમ, બાલ્યપ્રેમ, પરપ્રેમ, અને એ
 સર્વમાં અનુસ્થૂત નિષ્કૃત જાતપ્રેમ અને જીવનાનન્દના
 અસંખ્ય રૂપોમાંથી હવે આપણે વ્યક્તિપ્રેમ અથવા જે પ્રેમ
 શબ્દથી સામાન્ય રીતે વાંચ્યું છે તે લઇએ. બર્મિંગહામ કોઇ
 પણ બાપામાં બીજા વિધવાનાં હોવા ન હોવા, આ વિધવા
 નાં તો હોય જ, સૌથી વધારે આ વિધવાનાં હોય, એ દેખીતું
 છે. બીપુરુષ પ્રેમ, માતૃપ્રેમ, મૈત્રી, ગુરુશિષ્યપ્રેમ, બાલ્યપ્રેમ,
 —માણસ જમાંજમા પગ માંડે છે અને આંખ ખોલે છે ત્યાંત્યાં
 તેનું હૃદય, અન્ય હૃદયોને સ્વકીય કરવા બિછાવે એ કુદરતી
 છે. માતા, અને બાલક વચ્ચે, પતિ અને પત્ની વચ્ચે, ભાઈ
 અને બહેન વચ્ચે, રણસેનના સેનાની અને સૈનિક વચ્ચે,

તેમ સૈનિક સૈનિક વચ્ચે, હૃદય ઉપરાંત લોહી જ આપો-
આપ જીવજાને બેઠી પડે છે; અને ગ્રેમનાં આ અતિરિન્મય
રૂપ જાયામાં જાયાં પવિત્રમાં પવિત્ર મનાયાં છે, અને ગર્ભિ-
કાઓમાં મુક્તકંઠે ગવાયાં છે, ગવાય છે, અને ગવાયા કરશે.
કવિતાસોતનું એક મૌલિક સનાતન ઝરણુ આ છે. ગ્રેમનાં
જે રૂપો એવા લોહી-હિંજાળા વગરનાં છે, તેમાં હૃદયની
મદદે શુદ્ધિ આવે છે તેટલે દરજ્જે, રિન્મયતા રચાયી થાય
છે, અને બેશક લોહી તે લોહી અને શુદ્ધિ તે શુદ્ધિ,
તથાપિ શુદ્ધિની સારિવક્તાનો ચમત્કાર લોહીના કુદરતી
બળથી જે કેટલીક વાર મદદી જાય છે, અને અનુપમ મેત્રી
અને ભક્તિમાં પરિણમે છે. કવિતાસોતનું આ ઝરણુ ન્હાનું
છે, વિરલ છે, પણ જ્યાંજ્યાં એ ભળે છે, ત્યાંત્યાં કૃતિમાં
નન્દનવનના પ્રાસાદો ઉપરનો સૌમ્ય જ્યોતિ અજલે છે;
જુવે. કાન્તનું “કલાપીને સંબોધન;” જુવે ટેનિસનનું
વિખ્યાત “ધન મેમોરિયમ.”

પણ આ લોકોત્તર જ્યોતિનાં દર્શનનું યોગ્ય સ્થાન
આ વિભાગ નથી. અહીં સામાન્ય ગ્રેમના દાખલાઓ જ
પ્રસ્તુત છે. કયા લાગે ? કેટલા ? અથવા આવા સૌન્દ-
ર્યતા વિષયને દાખલાઓની જરૂર જ રી ? લોકો હોંસથી
વાંચે અને નિબન્ધ લેકચરિય બને,—એ ખરું. પણ, આપણી
જંગા અતિપરિમિત છે, આપણે હજી ઘણું ઘણું જોવું બાકી

છે; સસ્તી, સોંઘી ગાંગથી ધાંચણને મ સાધ્ય એવી લોક-પ્રિયતા કે કોઈપણ જાતની લોકપ્રિયતાની પરવા જ નથી; વસ્તુદર્શન પાપાર્થી ટોચ મુધી અને પત્રચિયેપગચિયે અનમુદ્ધ સમરેખ કરવું અને અધિકારી વાચકને કરાવવું, એ જ નિશાન છે. નવા જેવા અને સારા રાખ્યા? હા; આ સુરાત પેટાવિભાગમાં તેવા પણ કોઈક. તો માતૃપ્રેમના નમૂના તરીકે મેરી કોલરિજ (Mary Coleridge)ની “લવરી (Gibberish)”. એ ન્હાનું કાવ્ય જુવો:

પણાં કુલ લપડતાં જ્યાં છે, ઘણાં પંખી મ્હારી આગળ ગાય છે; તું જેવું મીઠું ગાયક કદિ સાંજયું નથી; તું જેવું ખુલ્લું સ્વરપ એકે ભાજ્યું નથી,

• તું પંખી ઇ-છામાંથી કુસુમ બનવું પંખી: તું કુલ ઇ-ગાન ગાવું કુલ; ત્હને જોતાં હું પણ કુલ બની નહિ છું; ત્હને સંભળતાં ત્હને ય પાંખા કુટે છે.

કવિપુત્ર માતૃભક્તિ કેવા ખુલા તેજોમય નિર્ભર સ્વરે કરે તેના નમૂના માટે ડી. એમ. ડોલ્બનનું (D. M. Dolben) “દેવળ [the Shrine]” એ ન્હાનકડું ઊર્મિગીત જુવો.

પ્રીતમ પ્રિયના વિશે લખે એવાં કાવ્યના નમૂના તરીકે ઉ-વિલિયમ હેન્નરી ડેવીસ (W. H. Davies)ની આ સોનેટ જુવો:—

સુંદરીઓ

(૫મી)

અપહિત, નથી પંડ્યો હું દઈ ચોપડીઓ ઘણી,
 ભણ્યો છું પણ તેણી વિવિધ સુંદરીઓ તણી
 હાથી અજબ ॥ હપાઈ મુજ અન્તરે પ્રાપ્તની
 મીઠું નયન ત્યાં મહા નિરખું તે જગન્મોહની
 સહાસરુણુ સુન્દરી, પવિત્રિપૂરની દ્રોણી;
 કિંવા નિરખું તે મણિપુત્રની રી નરી [ચીનસ,
 હાથી પતિ ધમે કુતારાન્ત્યહિં નેહ વર્ષાવતી;
 કિંવા નિરખું ચેતડી, કિરણ-દેશ જલજિન્દુડે
 ખચી, ગિરિશુદા વિશે હવરી, સુમ્બનો સારતી
 સુપ્રસન્ન રમણે, નિરાંત બાર, નિરાહરી સેવિની;
 નિદાણું અથવા જ તે મદનસગી વામસ્તની,
 પીઈ નીલમ બેનમૂન રીઝવી રહી ઓંટની.
 પરન્તુ, દયિતે, બંદી જ અસરીર એ સુન્દરી
 તબને નિરખું ત્યાં સંજવ બનતી ઇન્દેહે સરી રપ

૨૫ થીનસ અને સેક્ષીની દેવતાઓનાં પુરાણ (myths),
 હેલનની કથા, અને કલ્પિઓપેટ્ટનો ઇતિહાસ જાણવામાં હોય તે
 જ વાંચનાર ઉપરું મૂલ્ય અને તેનો અનુવાદ સરલતાથી વાંચી શકે
 અને વાંચવાની સાચેસાચે જ સમગ્રી જતાં કવિનાં કલાપદ્ધતિ
 આદિનો આનન્દ અનુભવી શકે, તથા મૂલનો બિંમી ઝીલી શકે.
 આ ચાર સુન્દરીઓને ઠેકાણે એનહા, ઉર્વશી, હમવતી અને

Lovely Dames

Few are my books, but my small few have told
Of many a lovely dame that lived of old;
And they have made me see those fatal charms
Of Helen, which brought Troy so many harms;
And lovely Venus, when she stood so white
Close to her husband's forge in its red light.
I have seen Dian's beauty in my dreams,
When she had trained her locks in all the streams
She crossed to Latmos to Endymion;
And Cleopatra's eyes, that hour they shone
The brighter for a pearl she drank to prove
How poor it was compared to her rich love -
But when I look on thee, love, thou dost give
Substance to those fine hosts, & make them live.

આશકના સ્થાયીભાવને જે અતિશયોક્તિ સહજ
તેની કવિતાનો એક દાખલો જોયો. માશુકના સ્થાયીભાવના
નમૂના માટે જુવો મિસિસ આલિનિંગ કૃત સોનેટ્સ ફ્રોમ
ધિ પોર્ટુગીઝ (Sonnets from the Portuguese)
અને સ્થાયીભાવ ઉપરાંત, પ્રેમ-નખરાખાજ પ્રેમ-ના અનેક
તરેહના તનમનાટોના નમૂનાને માટે-માફ કરશો, આ
વાસવદત્તાને સ્પર્શતી હલ્લિચ સોનેટ-લખી હોય, તે એ
કયાઓથી અજાણ અંગ્રેજ વાંચનારને, જમે તેવી સુંદર હોય
તોપણ, તે કેવી લાગે વારુ ?

નિબન્ધમાં જગ્યા જ રહી નથી. એટલે હવે આપણે વ્યક્તિ-વ્યક્તિ-સમ્બન્ધોથી આગળ વધી માણસની તેના કામકાજ, તેના આચરણ, તેના કર્તવ્ય, તેની રમતગમન, તેની દિનચર્યા, જોડેની વૃત્તિઓનો વિષય લઇએ. સ્ત્રીઓ દળતાંદળતાં, કાલાં ફાંસતાંફાંસતાં, માતિઓજન માટે વહીપાપડ આદિની તૈયારીઓ કરતાંકરતાં; મજૂરમજૂરણો સાથે મગાં કામ કરતાંકરતાં; દારીગર ધાટ ધડતાંધડતાં, મુસાફર પન્થ કાપતાંકાપતાં, લરકર કુચ કરતાંકરતાં, ખજાસીઓ દસેસાં મારતાં વાંસડા ફેરવતાં કે સડ ખોલતાસંકેલતાં, ખાણમાં કોલસો તોડતાં-તોડતાં, ખેતરમાં કાપણી કરતાંકરતાં-લોહીનો વેગ નિયમિત થતાં અને ચિત્તંત્ર એકાગ્ર બનતાં, માણસ ગાય છે. શું ગાય છે ? ઘણું તો માત્ર લવરી (gibberish). પરંતુ લવરીમાંથી અમુક તાલ અમુક લય બન્ધાય છે, અને પછી તેમાં કોઇ પણ સામાન્ય અનુભવના કે જાણીતા ઇતિહાસના મુખ્યદુઃખ હર્ષશોક રોપદાસ્થ ચ્છડતીપડતી મિશ્રિત વિષયનાં સાંખ્યાં ટુંકાં લોકગીત જન્મે છે, કંઠોપકંઠ કેણોપકર્ણુ-ફેલાય છે, ફેલાતાં ફરતાં જાય છે, મુઢરે બગડે છે, અને કાળે કરીને અમુક રૂપ-રૂપોમાં બંધાવા પામે છે. રામાયણમહાભારત, ‘ ઇન્દ્રિયડમ્પોડિસી, ’ જાનક પેચતંત્ર ઇન્દ્રપદ્યા, બૃહતકથા અરેબિયન નાઇટ્સ, વેતાલપંચવિંશતિ, કિંગ આર્ચરની રાઉન્ડ ટેબલ, સિકંદર અને તેના સાથીઓ, શાર્જમેન અને તેના નાઇટ, પુરાણસેગારાસાઆદિ મહાસાહિત્યમાંથી

નેકઈ ને કાળે ને પ્રદેશમાં સર્વગાત હોય, તેમાંના પ્રસંગ, ક્ષણ, જીર્ણ, દષ્ટિબિન્દુમાંથી કઈ ને કઈ લેધને પણ, તેમાં મથાનુચિ વધવટ અને બીજા ફેરફાર કરીને આપું લોકસાહિત્ય વધે છે. અને લોકસાહિત્યમાંથી પાછા વિદ્વાનો અને કવિઓ સાહિત્ય અર્થાત્ શિષ્ટ સાહિત્ય જાપજાવે છે. આ સર્વમાં વર્ણનપ્રધાન ભાગ મોટા હોય એ કુદરતી છે; દાવભાવ આગામ્યેષા સાથે ભજવનાં બોલવાગાવાનું થઈ હોય એ પણ કુદરતી છે; અને આપણે આ નિબન્ધ માટે પ્રસ્તુત છે તે આ બે મોટા જથ્થા દૂર રાખતાં બાકી રહે તેટલામાંથી, સારો હોય તે ભાગ. વળી જીર્ણપ્રધાન સાહિત્યમાંથી કરુણરસ પ્રધાન કૃતિઓ આપણે જોઈ, અને જીવનમોહના ઉદ્ગારોમાંથી કુદરતપ્રેમ સ્થલપ્રેમ અને મૃત્યુભરતી પણ કઈક ઝાંખી કરી. તે હવે નિબન્ધના આ સ્થલને અનુકૂળ દષ્ટાન્તો વીરરસના લક્ષણ.

બેડોસ (T. L. Beddoes)ના " ખલાસી ગીત (Sailors' Song) " કે રોબર્ટ બ્રાઉનિંગના પ્રખ્યાત " હર્વે રેલ (Herve Riel) "ના નામ જ. ગણાવી શકાય એમ છે. બ્લેક (Blake)ના યુદ્ધગીતની છેલ્લી બે કડી—ગદમાં—આપું છું:

સૈનિકો, તૈયાર ! આપણે પડખે ઈશ્વર છે:
સૈનિકો, તૈયાર ! ધર્મના પક્ષને લાયક તૈયાર !

તૈયાર ! આપણા પૂર્વજોને સ્વર્ગમાં બેઠવાઃ
 તૈયાર ! સૈનિકો, આજે મૃત્યુમુખે પગ દેવા ઠ !
 તૈયાર ! તૈયાર !

ઓઈરેડ સાથ યરો, અને પોતાની સારંગી ઊડરો;
 નોમન ઉ-ચિલિયમ, ચિડાત હેત્રી,
 સિંહ છાતીનો રિચડ, કાળાં ભવાનો ઓઝવડ,
 અને એની યરી રાણી બીને આપણને સારંગરો !
 તૈયાર ! તૈયાર !

ન્યુબોલ્ટ (Sir H. Neubolt) નું “શ્રવનશિખા
 (Vitai Lampada)” જુલે. “Play up! Play
 up! and play the game!”—એ અંગ્રેજોની
 અતિ સામાન્ય ઉક્તિને એ શ્રવનશિખા કહે છે, અ
 ર્થમતોના નિર્દોષ તેમ જ સાધુઓના લોહીપ્રવાહો બંને ક્ષે
 માટે એટલું જ નહીં પણ શ્રવનના દરેક ક્ષેત્રને માટે એ એ
 જ્યોત-પૂરતી તેજોમય ગણે છે. સોર્લી (C.H. Sorley)
 નું કુચગીત (All the Hills and Vales) જુલે
 ચાર કઠીમાંથી ત્રીજા દાકું:-

Earth that never doubts nor fears,
 Earth that knows of death not tears,
 Earth that bore with joyful ease
 Hemlock for Socrates, . . .
 Earth that blossomed and was glad,
 Neath the Cross that Christ had,

Shall rejoice and blossom too
When the bullet reaches you.

Wherefore, men marching
On the road to death, sing !
Pour your gladness on earth's head
So be merry, so be dead.

આમાં પ્રેતસાદક ગીત રમત રમતા હૃદયે એટલી સરસનાથી ભાષાસ્વામી કે મહાકવિ ન હોય તેવાઓ પણ લખી શકે,—આ સોર્સો તો મહાયુદ્ધમાં ૧૯૧૫ ના અક્ટોબર માસમાં હજી થયો ત્યારે વીરા વર્ષનો જ હતો—ત્યારે તેથી ભાષા તે કવિતાશાયક ખેડાયેલી ભાષા શું ? ગાંભીર્ય ન આવે ? ભવ્યતા જોયે જ રહી જાય ? આ ગીતમાં લક્ષ્મીને માથુસ નામે શુદ્ર પ્રાણીની જેટલી મગદૂર છે તેટલાં ગાંભીર્ય અને ભવ્યતા નથી લાગતા ?

• રણક્ષેત્રની સીધી સાદી વીરતાનાં કાવ્યો અને ગીતો અંગ્રેજીમાં અસંખ્ય છે, તે ઉચ્ચતર સાત્ત્વિક પૌરુષના ઉદ્દગાર પણ સંખ્યાબંધ છે.

પ્રથમ એક સ્ત્રીકવિની કૃતિ લઈએ. રોઝ મેકોલે (' Rose Macaulay) “ ઘણી બહેનો ઘણા ભાઈઓને (Many sisters to many brothers) ”—માં લખે છે:—

• નાતાલના જીનિયામાં આપણે રોજ છ ઉપર (પતરાના) સેનિકો વડે “ વડાઈ ! વડાઈ ! ” રમમાં, ત્યારે હું થે આળાહ

નિશાન પાડતી, મદારા લશ્કરના કંઈ વધુ સૈનિક નહોતા કપાતા, ફતેહો હું પણ તારા જેટલી મેળવતી. કે વધારે. ન્હાવાના ટબમાં હોઢીઓ તરાવીને આપણે દરિયાઈ યુદ્ધની રમત રમતાં ત્યારે મદારાં મનવાર તારાં મનવારોથી માંગ્યાં ન જતાં, તોપમાનાનો ચોક્કસકાર હું એ ઓઠે ન જાનવતી, મદારી સજ્જતીને પણ તીર નેવી જ પાણી કાપતી. જ્યાંદ બહુ જ લંગાચ અને આપણે રમતોથી કંઠાળીને લડી પડતાં, ત્યારે મદારી મુઠ્ઠીઓ ત્હને કંઈ એ ઓઠી નહોતી લાગતી, મદારું નાક હોલી નહેવું થવું, તો તારી આંખ સૂણને ટેટા લતી. કોઈ પણ ખેલ, કોઈ પણ કામ, કોઈ પણ ઉદ્યોગ એનો બતાવી શકીશ, બાઈ ! જેમાં ઘું પુરુષ હું સ્ત્રી કરતાં સવાથો હતો ? જાડો મહડતાં, થોડા તમડતાં, દોડતાં, ઠેકતાં, નિશાન પાડતાં, શિકાર કરતાં, ઘું પહેલો આવતો જ-ઓઠમાં નહીં : વળી ચાદ કર-ખીડી પીતાં તો ત્હને એક દમમાં જ ઉબકો આવતો... અને આલો ? મદારે કપાળે અહીં બેસી રહેવાઈ. અને તારે મુખાળે સંત્રુ સામે થસીને શ્વેત્રમાં લડવાનું.

રો નસીબદાર ! તે ને મેં જેલે સ્વપ્નાં સાથે જોયેલાં, જેલે ભાવના એકબીજાના બોલ ઝીઝી-ઉપાડીને, અ-યો-ન્ય લાપસી પૂરીને બસકમરી સળેલી, તે દરેક, ઘું-પુરુષ તે-જાતે જાળે વારતલિક જગતના વિસાદ યોગાનમાં કૃતિમાં મુખી રાકયો; અને હું બેઘરની જાત. ઘું અત્યારે હાલસ ટૂંચમાં; અને હું અહીં બેઠી બેઠી આ મોજું વાળું ઘું રડયું ફાટયું સ-એટલું છે, કે પાર આવતો જ નથી. હોય...તારું કિસમત ત્હને જાળે, બાઈ ! પણ ખરું જ કહું હું કે દેવ જેને બેઠી થડે છે તેને મારે તો યુદ્ધભાવના જેવો ઉદાસિયો અને નિસાસિયો બીજો કાલ જ નથી.

માણસ છેલ્લી ધડીએ પોતાનું આખું જીવન એક દષ્ટિપાતે લેખ લે છે અને આખો જન્મારો પોતે પૌરુષનું હીર શેમાં ગણ્યું તે વિનમ્ર લાવે પણ દહતાથી-હેલા દાખલાની જેમ માર્મિક (humorous) રીતે અથવા વાસ્તવ અને દલીલસમૃદ્ધિ વડે અથવા નરી પ્રૌઢતાથી અથવા તો પ્રોત્સાહક સંગીતમાં કહે છે. અને આવા દાખલાઓનાં નામ જ ગણાવી શકાય, ના અપાય સાર કે ના થાય તરજુમો, એ તો સમજાવું એવી વાત છે. પ્રથમ મેફેડિથ (G. Mefedith)નું “જગ્લિંગ જેરી (Juggling Jerry)” જુવો; પછી બ્રાઉનિંગ (R. Browning) નું “રેબિ બિન ઇઝ્રા (Rabbi Ben Ezra)” જુવો; છેલ્લે એ જ કવિનું હુંફ “એપિલોગ ટુ એસોલંદો (Epilogue to Asolando)” અને સ્ટીવન્સન (R. L. Stevenson)નું “શ્રદ્ધા તે આ નહીં? (If this were faith)” જુવો. ચારે એક બીજાથી અત્યંત ભિન્ન છે, ઉક્તિમાં, ઉક્તિની શૈલીમાં, શૈલીના પણ વલણોમાં; અને તોપણ ચારે ઉદાત્ત વીરત્વનન્તુ વડે એક અથવા સહોદર તો છે જ. અને આપણી પેલી શીસીઆરી

૨૧ રેબિ બિન ઇઝ્રા નૂદો, અને પછીનું કાવ્ય બ્રાઉનિંગ કવિનો શેવાનો હૃદયગાર—એમ ચાર. મહત્તરીત not limited to a particular time અર્થાત્ સનાતન. કેટલાક આ શબ્દને અતીત કાલનું, અતિ જૂનું, જૂનુંપુરાણું, antiquated, એ અર્થમાં વાપરે છે.

કે યુરોપીયનો પાર્થિવ અને આપણે, આપણે તો આ ર્થ :-
 કેટલી પેકળ છે, એ પણ આ ચાર^{૨૬} યુરોપીય જિગરેની
 જોડી શુદ્ધામાંથી ગગનચુંબી દુવારા ક્ષી બિડતી અને અ-મુક્તક
 કાલાતીત^{૨૭} જોમવ્યોમમાં સદા જ બિડતી રહેવાની વાણી
 પૂરતી રપટતાથી બનાવી આપે છે. પાર્થિવતામાંથી આર્યતા એ
 સમુત્કાન્તિ (Evolution ઇવોલ્યુશન). આર્યતામાંથી પાર્થિવ-
 તા-પાશવતા એ અપકાન્તિ (Devolution ડીવોલ્યુશન).
 દરેક માણસ દરેક જનસંમૂહ સમુત્કાન્તિ અને અપકાન્તિનાં
 ગતિદંડમાં* હોય છે. સમુત્કાન્તિશન્ય વા અપકાન્તિશન્ય
 વ્યક્તિ કે સમૂહ-મનુષ્યસૃષ્ટિમાં તો અસંખ્યબિન છે. અને
 કવિનાની જૂદાં જૂદાં દૃષ્ટિબિન્દુથી અનેક ટુંકી વ્યાખ્યાઓ
 અપાય છે, તેમાં આ એક વધારીશું જે સમુત્કાન્તિ
 પાપે એવી કવિતા જ આપણને સહાયક માટે
 આપણી. સાચી કવિતા*. માણસનો પરમ સ્વાર્થ
 માણસાઇ કેળવવા-ખીલવવાનો જ હોઇ શકે એ જો સાચું,
 તો કવિતા પાસે સમુત્કાન્તિસહાયકતા માગવામાં આપણે તેને
 મામૂલી ઉપયોગો મારેની કલાકારીમરીઓ કરતાં અપ્રમેય
 જોવી લઇને ધાર્મિક જીવન. અને નીતિમય જીવનની
 નિષ્કામોજ્જવલ કલાઓની પૂજ્ય હારમાં બેસાડિયે* છિયે.
 ઉદાત્ત કલાઓ રમકડા નથી, ગણિકાઓ કે અપ્સરાઓ નથી,

* આનન્દોદ્દેશ્ય વિશે પણ એ જ સ્વઃ સમુત્કાન્તિપોષક
 આનન્દોદ્દેશ્ય જ સાચા આનન્દોદ્દેશ્ય.

ભાવોએ કે માતાઓ પણ નથી, એમનાંમાંના એ અંશ એમની ઉપાધિઓ માત્ર છે, એમનો આત્મા ધર્મભાવના અને નીતિભાવના સાથે સીધા જ જોડેને સમુત્કાન્તિપોષણમાં વિદ્યમે છે, જીવનની સફલતા મેળવવા તકલી રહેલાં ચિત્તોમાં એ ગુરુમંત્રનો શંખધ્વનિ પૂરે છે, અથવા એમનો આત્મા આમ ભાવનામય હોવાથી જ તેઓ દેવીઓ છે, તથા એકાગ્ર તપોમય જીવનભર અનન્ય લક્ષિતની હક્કદાર છે.

છેલ્લા દાખલાઓ શુદ્ધ વીરરસના છે કે વીર અને કરુણની મેળવણીના, એવો પ્રશ્ન જોડી શકે એમ છે, તો આ કલ્પમમા હવે આપણે વીર પ્રચલિતો લક્ષ્ય તેમા વીર અને કરુણ ઉપરાત લક્ષિતરસ એમ ત્રણની મેળવણી, દાખલેદાખલે ભિન્નભિન્ન રૂપ અને પ્રમાણની, માત્રમ પાડશે. વીરરસનો આનન્દ પ્રધાન હોય અથવા લક્ષિતરસની વિનમ્ર શાન્તિ, જે સાત્ત્વિક “આનન્દ” કે જીવનમુદાનો પ્રકાર છે તે, પ્રધાન હોય તેવા જ દાખલા અહીં આપી શકે. દૈવગતિસ્વીકારજન્ય અનશાન્તિની કરુણતા લક્ષિતરસની વિનમ્ર શાન્તિ સાથે જળી પણ એવી જાય છે કે એક બાજુથી જોતાં આખી કૃતિ ખુલ્લા રંગની લાગે તો બીજી બાજુથી ઘેરા રંગની લાગે એવી રચનાઓ પણ હોય છે.

“સર જોડન મૂરનું દરન” એ પ્રખ્યાત કાવ્ય જુવો. વર્ણન એનું વસ્તુ છે, પણ એ વર્ણનકાવ્ય નથી, જિર્મિકાવ્ય છે. અને

Our hero we, buried,

~ ~ ~ ~ ~

But he lay like a warrior taking his rest
With his martial cloak around him,

~ ~ ~ ~ ~

We carved not a line, and we raised not a stone,
But we left him alone with his glory.

~ ~ ~ ~ ~

એવા અંશોના પ્રકાશમાં આખું કાવ્ય વાંચશે તેને એના
અહીં મુકાવાના હક્ક વિશે સંકા થશે નહીં.

ટેનિસનની “ ડ્યૂક ઓફ વેલિંગ્ટન પ્રથસિસ (Ode
on the Death of...) જુલો, જેમાં કવિ પ્રજા વતી
પ્રજાનું પોતાના વીરપુત્ર લાણી ઝાલ્યું, “ અનાગ શોક અને
અનુરાગ અને ભક્તિભાવનું ઝાલ્યું, ” ૨૭ પ્રસંગોચિત
વાગ્દેશવર્યથી અદા કરે છે.

૨૭ “ The debt of boundless love and reverence
and regret. ”

૨૮ Rhetoric (રોટરિક) એ અર્થઃ દક્ષિણ (noble),
તે વાગ્દેશવ, તે ભાષણદખાણ આદિમાં ચોખ્ખું રચેલે ભૂતસુરપ
અને હતાવડ (mean), તે વાગ્દેશવ, તે જ્યાં હોય ત્યાં દાખ.
(જુલો “ કવિતા શિક્ષણ. ”)

“Lead out the pageant : sad and slow
 As fits an universal woe
 Let the long procession go,
 And let the sorrowing crowd about it grow,
 And let the mournful martial music blow,
 The last great Englishman is low.”

“ચા, ”

“A man of well-tempered frame.
 O civic muse, to such a name
 To such a name for ages long
 To such a name
 Preserve a broad approach of fame
 And ever echoing avenues of song.”

અને બીજી પંક્તિઓમાં, હૃદયે દેવ એક કાવ્યમાં લખે
 છે તેમ,—

While the guns toll like a bell,

The bell booms like a gun.

વીરપુત્રો અને વીરાંગનાઓને કાવ્યનાયકનાપિકા
 તરીકે પસંદ કરવામાં કવિહૃદય અતિહિત છે. ખાસ કરીને
 સેના જીવનમાં અતિકરુણ તન્ત્રો વણાયા હોય, વા જોને
 ઘેર અન્યાય થયો હોય, એવાં પાત્રો તર્ફ કવિઓ ખાસ
 આકર્ષાય છે, અને એમને લગતી કૃતિઓમાં અદ્ભુત ખીલ
 પણ છે. સ્કોટ્સરાણી મેરી વિશે કવિતાની નદીઓ પહો

છે. પહેલા ચાર્લ્સ વિશે પણ અનેક કવિતાઓ લખાઈ
આમાંની એકમાંથી ચાર કડીઓ લખ્યે:—

હિસ્મતના અગમ્ય બેટાથી વધારે ભરેલું શું હાથે છે વા
-વાશ, કે આ રોકસાગર નયન

વધારે ગંભીર અને મહાન રોને ગળીશું ?—આ જવાંને, કે નિર
ગયળી ધ્રુમટ

હૃદયને અનિવાર્યતાના ઉત્પાત આપું જે હલમલાવે છે,
તથાપિ મુખમુદ્રા જીવે તે

મધુરતા, ગૌરવ, અડગતાની રેખાઓનો આ સંગમ અદ્વિત
લક્ષતાં પરાજિત,—એના મૃત્યુની સુંદરતાએ સાદું વાળી
આસે ક્યેવર ત્યજતામાં જ જોડે આશયોમાં એ હારેલો,
તે બધા જ સિદ્ધ થ

જીવન હુંક અને દુર્ભાગી ? ન હિ ન દિ.

બસિદાન, અપાયો એટલે તો એનું આપું જે જીવન અદ્ભુત
કૃતેહ ખાદી મ

‘સમદુકમ છૂટ્યા પછી તદ્દેભતદારથી જવાવમાં બોલાય ખરું
અવગન; અને આ તદ્દેભતદાર તો બોલ્યા કરશે નિરવધિ.

Which are more full of fate
-The stars, or those sad eyes?
Which are more still and great
-Those brows, or the dark skies?
Although his whole heart yearns
In passionate tragedy,

Never was face so stern
With sweet solemnity.

Vanquish'd in life, his death
By beauty made amends.
The passing of his breath
Won his defeated ends.

Brief life and hopeless? Nay.
Through death life grew sublime.
'Speak after sentence?' Yea.
And to the end of time.^{૨૬}

☆

☆

☆

હવે આ લખાવણી કલમમાં હેડલી અંશ ઊમેરી લખ્યે.
સ્થાવ્રપ્રીતિ, કુદરતપ્રીતિ, અને વીરતાનાં સંયોગી શિખરોની
પણ થોડી ઝાંખી કરિયે. દુનિયા પોતાની મૂર્ખતામાં જીને
આત્મપ્રસિદ્ધાન (self sacrifice) કહે છે, તે તો આત્માનો
ઊંચો અરે સાધુ વિજય અને હિતકર્ષ અને મોક્ષ છે, એ જીને
કવિતા જ આપણને ન સમજાવે, તો વાણીનો બીજો કયો
વ્યવહાર સમજાવવા સમર્થ હોય ?

૨૬ Lionel Johnson: *On the State of King
Charles at Charing Cross.*

સૈનિક

(ગુલબંદી) ૩૦

રમે ખપું હું બાઈ, તો હું માટ આ જ નહીંતો:
 વિદેશી ખેતકાણુ કાઠ છે ત્યો હુંથી બની
 સદા સદા જ ઈમશાન્દ, સિદ્ધ ભાઈ મનનો:
 વિદેશી ધૂળ એ ન, મૃતિકા જ એહ આપણી,
 જન્મી, પાઠી, ને પ્રણેપ પામી ભોમ ઇમશાન્દ:
 નેહલે સમી રમી મઝા હડાવી ઇમશાન્દ:

૩૦ આ પવરચના નવીન છે, એનો એક નમૂનો પ્રકટ કર્યો ત્યારે એને લમેદપત્તિ નામ આપ્યું હતું. (માસિક, ૧૯૨૪ : “રમી જ વાદિશ નવીન;” અને કવિતા, પૃ. ૧૭.) પણ હવે એને એક માત્રા હું’ નામ આપ્યું છે. ગુલબંદી. ગુલબંદી ગુરુ હવે અથવા હવે ગુરુ એમ અક્ષરના અર્થ એમાં એવાના તે લમેદપત્તિ=બંદી; પંક્તિએ લાંબીકુંડી, પ્રવાહ એનો બંધિમ, કાઈ સ્થૂલ બાહ્ય નિયમ પાળતાં વિચારમવાહને એટલે કે કામચલા આત્માને જ ને. આ બાવુના છે; વસ્તુવાએ આ બંધમાં દરેક પંક્તિને યતિ (વિરામ pause) આવશ્યક હોય એમ લાગે છે, પ્રયોગો યતાયતાં એ લખાઈમાંથી મુક્ત એવું એવું ૩૫ ૨ પણ આવે કદાચ. લમેદપત્તિ, ગુલબંદી, બેચ સખ્ત અર્થ વિરોધલુ હોય એમ, -છન્દ, કવિતા, પદ્ય, અને નર નારી નાનકે તે ભવિષ્ય નામ સાથે-અત્યાક્ષરમાં અપ્રત્યય અને અર્થ જ વપરાય. આ સોનેટનો ક્લાર્ ૩૫૮ જૂક (Rupert Brook

આંગ્ર દેહ, આંગ્ર શ્વાસ આંગ્ર સૂર્યની કુમાર,
સ્વચ્છ, દ્યોત, આંગ્રવારિપુષ્પ તે મમાણુને.

માનજો જં, -ચિત્ત આ વિદ્યોત રાગદ્રેષથી,
'વસી'જ ચિત્ત તે. પૃથ્વી, અહીંત્યહીં જ્યહાં ચરે,
એટલી બધે ચ સર્વદા સ્વયં વહે ઝરે
જ્યોતિં શાન્તિ સૌખ્ય સ્વપ્ન હાસ્ય તે, પૃથ્વી જ તે,
આંગ્ર બોમ બોમ આંગ્ર લોક રીત યસથી
આ લગે પીધાં છ દૂધ સાચ માતના જ તે.

.The Soldier

If I should die, think only this of me ;
That there's some corner of a foreign field
That is for ever England. There shall be
In that rich earth a richer dust concealed,
A dust whom England bore, shaped, made aware,
Gave once her flowers to love her ways to roam,
A body of England's breathing English air,
Washed by the rivers, blessed by suns of home.

And think, the heart, all evil shed away,
A pulse in the eternal mind, no less,
Gives somewhere back the thought
by England given,

Her sights and sounds; dreams happy as her day

‘And laughter learnt of friends; and gentleness
• In hearts at peace, under an English heaven.

તરણુમાને રસિકો દલકા ગણે તે સકારણ છે. મૂલમાં જે વાક્યમતકાર હોય તે, ભાષા ભાષાની ધન્યતા જૂદી હોવાથી, તરણુમામાં ના આવે. અને કવિનાની તો ઘણી ખૂબી વાક્યમતકાર અને પદ્યમતકાર એ (જે ‘બાજુ કે મોરારાણા એક જ’) સિદ્ધાને લઈને હોય છે. વળી કવિનાની વાણીનું ખાસ લક્ષણ તેની મૂલતા વાસ્તવિકતા ચિત્રમયતા છે, જે કલ્પનાજન્ય હોય છે. કવિનું કલ્પનાનેત્ર વિપથને જેવો જુવે તેવો કવિની કિલરંજિત્વા તેને આશ્રેષ્ઠ. તરણુમામાં આ પણ જોડી જાય અમર જૂદી રીતે આવે. ઉપરો તરણુમો મૂલ સાથે સરખાવે.

Gave once her flowers to love, her ways
to roam; આને માટે ગુજરાતીમાં

જેહણે લખી રખી મજા હડાવી ઈતવાન્દ .

છે, જે પણ concrete અને sensuous તો છે, પરંતુ મૂલની વાત ન્યારી છે. વળી જ્યોતિ શાન્તિ,...એ પંક્તિમાંની બધી બાજત જો કે મૂલમાં છે પરંતુ મૂલમાં તે ભાવવાચક નામો વડે નથી કથી. No less એ જે અતિસામન્ય શબ્દોની આખા કાવ્યને એકાકાર કરતી વિસલણ ચોટ પણ તરણુમામાં નથી. વળી આ તરણુમામાં આટલા જ હોય છે એમે નથી. સર્વાગમુંદર તરણુમા અશક્ય છે, ઘણી

વાર અનુવાદક મૂલ ધાટની બેડોળ વિકૃત પ્રતિકૃતિ ચિત્રી
આપે છે, એ વિદ્વાન રસિકોનો મત સાચો જ છે. અને
તોપણ તરણુમા-તરણુમાના ગજ પ્રમાણે, -વિચારપ્રધાન
વિદેશી સાહિત્ય આપણને સમજાય અને રસ પડે એવા
ગુજરાતી રૂપમાં આવનારે, તો તે આપણી પ્રજા અને ભાષાની
હાલની સ્થિતિમાં ન્હાની સેવા નથી. આ કવિ આ કાવ્યમાં
કહે છે, -હું. રણમાં ખપી જાઉં તેથી દિલ્લીમાં થવાનું કારણ
જ નથી. એ ખનાવને તો આનંદનો ગણવાનો છે. લુલો,
જે જગા મ્હારા સખને ગળશે કની તે હૂંદ ભોય
ઈગ્લાન્દની જ ભોંય થઈ જશે. વળી આ લાલ પણુ છેક
ગોણુ છે. રણક્ષેત્રના વાતાવરણમાં, ગમે તે કાણે સેંકડો
માણસો મરે એવા અણીના પ્રસંગોનું જ આખું શ્રવન
તેમાં, માણસ, જરા પણ વિચારશીલ હોય તો એકદમ
પુખ્ત બને છે; અને કેટલીક, મહામોટી હોવાથી જ સામાન્ય
રીતે અચાત રહેતી, બાબતો તે સમજવા પામે છે, એટલું
જ નહીં પણ તે એની રંગારંગમાં ભિંતરી તેનું આખું ય
દષ્ટિબિન્દુ ફેરવી નાખે છે. ઈગ્લાન્દ તો એક મહાસત્ત્વ
છે, તેના શ્રેષ્ઠ ગુણો આ આ છે; તેનામાં દોષો નથી
એમ નહીં, પણ અમે સંનિકો ઈગ્લાન્દના ભક્ત છિયે
તેના આ શ્રેષ્ઠ ગુણોની જ ખાતર: અમે ઈગ્લાન્દમાં
જન્મ્યા બિઝમાં, મજા કરી; પાક્યા, તે દરમિયાન આ
ભાવનામય ઈગ્લાન્દ તરફ અચારુ લક્ષ નહીં જેવું જ મથું

કશે પરંતુ દરેકના અનુભવમાં એવીએવી ઝીણીમોટી બાંધતો આવી ગયો છે, જે અનુભવતી વેળા અમે મોટે ભાગે મેદરકાર જ હતા તથાપિ અત્યારે, તે આ ભાવનામય ઇંગ્લાંન્ડની લાક્ષણિક જ હતી એમ અમે માનતા થયા છિયે. અત્યારે અમારી દેશભક્તિ છે, અમે જીવ પણ કુરમાન કરિયે છિયે એ ભાવનામય ઇંગ્લાંન્ડની ખાતર. અને વળી એવી શ્રદ્ધા પણ અમારામાં જગી છે કે અમારી ઇંગ્લાંન્ડ-ભક્તિ હજી પૂરી શુદ્ધ નથી, ભાવનામય ઇંગ્લાંન્ડને તેની પૂરી વિશુદ્ધિમાં હજી અમે નથી ઝોખખ્યું, અમે પોતે પૂરતા પાક ને હોવાથી. આ દેહ છે, આ વ્યક્તિગત રાગો છે, ત્યાં સુધી એમ જ. પરંતુ અમારાં મુશાબ ખુશરો અને અમે મરીશું કની, ત્યાં એ બધી નાપાકો જશે સરી, અમે દરેક તે બૃહત્ ચિત્તની એક રજકણ બની જઈશું, જે સર્વવ્યાપક છે સર્વશ્રેયવિધાયક છે, અને એ બૃહત્ ચિત્તની રજકણી રૂપે, એ બૃહત્ પ્રાણના સ્પંદન રૂપે, અમે ન્યાંન્યાં વિચરીશું, જે જે કરીશું, તે ભાવનામય ઇંગ્લાંન્ડનાં શ્રેષ્ઠ લક્ષણો ચોતરૂં ફેલાય અને ઉત્તતિસાધક બને, એ પ્રમાણે જ મનત કરીશું. અમે અંગ્રેજ સૈનિકો આતું મોન થાય તેને જ સ્વર્ગ માનિયે છિયે.

આ વિચારધ્રુવો દેશભક્તિમાંથી જાડે છે, પોતાના ક્રમાનાની સંસ્કૃતિનો પૂરેપૂરો લાભ મળેલો એવો કુલીન વિદ્વાન ઉચ્ચાશયી અને કવિ હુચન સૈનિક બન્યો, તેની

દેશભક્તિમાંથી એ જીડે છે, અને દેશભક્તિ જેવા સ્થૂલ બદ્ધરાગને પણ વિશુદ્ધ બનાવી ભાવનામય માનવતાને શિખરે સ્થાપે છે. જેને વિરલ દેશભક્તો આ પ્રકારના દેશભક્ત હોય. તેમની જ દેશભક્તિ ધન્ય છે, કેમકે સમસ્ત માનવ-જાતિના શ્રેયની ભક્તિનો જ અંશ તે બની રહેલી છે. સામાન્ય દેશભક્તોની દેશભક્તિ તો સાદપોણોસોટકા દ્વેષ-ભક્તિ હોય છે, જેને વિચારશીલ માણસ ધન્ય શી રીતે ગણી શકે ?

અહીં ગીતાંજલિમાંનું પાત્રીસમું કાવ્ય યાદ આવે છે. એ કાવ્ય એક સાચા દેશભક્તની પોતાના દેશની ઉન્નતિ માટે પ્રાર્થના છે: “આવા સ્વરાજ્ય બંદરે મ્હારો દેશ ભગૃત થઈને પહોંચી જાય એમ, હે પ્રભો, થવા દે !” આ સ્વરાજ્ય બંદરના ભાવનાના વર્ણનમાં આ કાવ્ય પૂરતું *sensuous* કલ્પનામય નથી; વર્ણનમાં ભાવવાચક નામો વિશેષ આવે છે. આ વિશિષ્ટતા માટે કહેવું “જોષમે કે આપણે આખી પ્રજા સૈકાઓથી વિશેષ ચિન્તનમય થઈ ગયા છિયે. કાલિકાસમાં પણ કોઈ કોઈ સ્થલે કલ્પનામયતા પૂરતી નથી જણાતી. ર્ષીદ્રનાથના આ કાવ્યમાં ખીન્નું. એ દેખાય છે કે લેખક હિન્દનો છે એમ ચોક્કસ કહી શકાય એવા અંશ એમાં, દેશના દોષો પ્રર્ણવેશ છે તે જ. હશે. દેશભક્તિના સામાન્ય દોષોથી વિશુદ્ધ દેશભક્તિકાવ્યનો એ પાગ જિયો નમૂનો છે

પ્રેમનાં શિખર, અનુભવમાં તેમ કવિતામાં, અનેકાનેક
 હોષ સહે. કેવાકેવાં-વગેરે અર્થોમાં ઊતરવાનો પ્રસંગ નથી.
 અહીં ત્રણ જ નમૂના રજૂ કરીશ. ‘મિસિસ બ્રાઉનિંગની
 “સોનેટ્સ ફોમ ધ પોર્ટુગીઝ” એ સોનેટમાંના નામ
 ઉપર આવી ગયું છે. એમાંના છટ્ટીનો અન્ત શુભોઃ—

(ત્રણ)

ગહારી પ્રતિજ્ઞાથી અને હું જાણે માટે જે તરંગો વિહસાઈ
 તે યજ્ઞ જે બહાર રહેતો નથી; ગહારાં સ્વર્ગોમાં પણ જે સરે.ઉ.
 ફલરસના મધપણ પાકમાં ઘટક તરફ મૂલં ફલરસ હોય જ ને.
 અને ઈશ્વરને ગહારી પ્રાર્થનાઓમાં. તેના કાને ત્યાં પેશું નામ
 પડે છે, તેની આંખે જે આંસુ દેખાય છે, તે આપણા બે ચ મારેનાં.

What I do

And what I dream include thee, as the wine
 Must taste of its own grapes; and when I sue
 God for myself, He hears that name of thine
 And sees within my eyes the tears of two.

અથવા,

If I leave all for thee, wilt thou exchange
 And be all to me?

બહારે વાઘ છેક ગામઠી, અને શિષ્ટ ભાષાને ઠેકાણે બોલી,
 છેક ગ્રામ્ય બોલી, એવા આપણા આધુનિક સાક્ષરોને અતિ
 અપરિચિત, વેશમાં પ્રેમનું શિખર નિરખવું હોય તો બાર્ન્સ
 (W. Barns)નું. “જેનીની રિબ્બો (Jenny's
 Ribbons)” એ કાવ્ય લ્યો.

મેળાનો દિવસ છે. જેનીનો પ્રીતમ એને સાથે ફરવા લઇ જવાને
 આવ્યો છે, અને આખું કાવ્ય તેની ઉક્તિ રૂપે છે.—જેનીએ પૂછ્યું,
 ટાપી ઉપર કંઈ રિબ્બન લગાડું ? જેની કને એક ધોળી રિબ્બન હતી,
 એની સૌથી ન્હાની બહેનના નામકરણને ટાંકણે મેં આપેલી. એક
 લાલ હતી, એના ભાઈએ આપેલી તે એ લાલ પાછો થયો તે
 પછી એણે સંભારણા લેખે સાચવી રાખેલી, અને એની કંઈ
 આગળ પ્રાર્થના કરવા જ્યારે જતી ત્યારે જ ખેંચેલી હતી. એણે
 પોપટિયા અંગ-રંજી (frock) રીંગણે ત્યારે તેના રંગ સાથે
 મળતી આવે માટે મેં એને એક લીલી રિબ્બન આપેલી. વળી
 જૂન મહિનાના આકારના જેવી એની બૂરી આખને મળતી એક
 બૂરી રિબ્બન પણ હતી. અને ગદને એની બધી રિબ્બનો ગમતી,
 પણ આ વધુ ગમતી, કેમ કે જમ્મે જે જ્યારે ખેંચી જ વાર સાથે
 ફરવા નીકળેતાં ત્યારે એણે આ બૂરી ખેંચેલી.

મેં કહ્યું ઘેરી છે તે અંગાડે દીપચે; ધોળી અંગ-રંજી ઉપર
 ગળે લગાડ. જળું ગોરું ને એ ચ ગ્રામી; લીલા રંગ છમાનદારીના
 તે લીલી ખેંચેલા તે ચ ગદને ગમશે, પણ આપણે ખેંચી જ વાર
 સાથે ફરવા નીકળેતાં ત્યારે, યાદ છે ને, તે બૂરી ખેંચેલી, તે
 એ ગદને વધુ ગમે.

જેનીએ અંબોડે-અળે અને ટાપાએ એમ રિખનો લગાવી લીધી ને એનો હાથ મારી કોણીના વાંકમાં રાખીને અંધે નીકળ્યાં. ઝાંપે જેનીની મ્હા મળ્યાં તે કહે, ‘અહીં મોઢું ન દરતી.’ ભૂરી અને ગારી રિખનો વચ્ચે હસતી હસતી ગહારી લટકાળી જેનીએ રોકી કુણાવી-‘ના રે આ !’

મેળવાની મેળવાનીએ પેર સમાણું નીલમ અને ખેર જેવડું મોતી પ્હેરનારી કલીએપેટ્ટા અને અતંકાર સર્વસ્વમાં આ પાંચ રિખનોવાળી જેની, અંતિમૂંચ અતરનાં તળાવો ભરતી નૂરજહાં અને સિદ્ધરાજ સમા રાજધિરાજને કૂતરા તોલે ગણનારી મજૂરણુ જસમા ઝોડણુ-મે ૫ કાંઠાની સુન્દર મુવતીઓને માટે પૂરતી સહાનુભૂતિવાળી કવિના ભાવના ગુજરાતમાં અહર્નિશ પ્રસરા !

૪ ઉત્સાહ-ભક્તિ-મદ્યા-અમમનિગમ

ઉત્સાહ શબ્દને અહીં ભાવના-હાસ્ય, ભાવનામયતાના અર્થમાં વાપરું છું. અમુક ગ્રાહની માત્રો વધી જતાં, માણસના ચિત્તતંત્રમાં આપણું વિશ્વ તેને એક રસે વ્યાપ્ત દેખાય

* એક જાતિ મદ્રાસ તરફની છે, ખાણ તળાવ ન્દેરા વગેરે માટિનાં ખોદ કામ કરનારી, એટલે મુઠ્ઠા નામને વધુ નિકટ ઉચ્ચારણ જસમા, આપણે ગુજરાતી જનાનો લીધેલું જસમા નહીં:

છે, તે ભાવનાને લંગતું કર્તવ્ય જ પ્રધાન કર્તવ્ય અને હવન-સર્વસ્વ દેખાય છે; અને આવાં દર્શનમાંથી જે કવિતા, જે ગીત, જે આલાપ, જે ખ્વનિ, દરદરથી આવતા અને અક્ષર-કામ અથવા લયસંકેસિત છંદા અમૂર્ત, અમૂર્ત તથાપિ સ્વતઃસિદ્ધ એકાન્તિક સત્યની રોશની જેવા મળ્યાય છે, પકડાય છે અને તોપણ અક્ષર જેવા રહે છે, -કવિ જેને પોતાનાં કહી નથી શકતો, પોતાને કોઈ ધન્ય પણે કોઈ અતર્ક્ય અવર્ણનીય રીતે પ્રાપ્ત થયેલા જ જણાવી શકે છે, તે હવે આપણે જોવાના છે. લાગણી અતાગ, અને હૃદય ભરે મર્ત્યનું; અનુભવભોગ માટે સમય, સાધન. શક્તિ સર્વે મર્ત્યનું; એક બાજુની સમ્પૂર્ણતા તે બીજી બાજુએની ઉત્કટી અપૂર્ણતા, એવું આપણુ બન્ધારણુ પણ મર્ત્યનું આપણે હવે જોવાનું છે તે આ:—

" Infinite passion, and the pain

Of finite hearts that yearn ' ૩૧

ક્યાં તે રાગ અતાગ, ક્યહાં માનવકર બીછરે ભયર !

હૈં શબ્દને આપણે આધુનિક કવિઓ અને વિવેચકોએ સામાન્ય દુન્યવી માટીમાં રંગદોળાને ધ્રુવિયો કરી નાખ્યો છે, પરંતુ એનો ઉદાત્ત અર્થ આ છે. ફેદો જઈ પડે છે દીપકમાં, રાત ચાલે છે સતી અને તેની ચિંતામાંથી પ્રસન્ને

છે પ્રદુષ્ટ,^{૩૨} વગેરે રૂપકો છે, દૃષ્ટાન્તો છે, આ સ્થિતિનાં. જામિંકાઓ વડે ‘કવિ’ નામધેય ખરી રીતે તેઓ જ મેળવે છે, જેઓ રચી શકે છે આવાં લિરિકા:—

“Songs that move the heart of the shaken heaven,
Songs that break the heart of the earth with pity,
Hearing, to hear them.”^{૩૩}

૩૨ શેલી—The desire of the moth... વગેરે.

૩૩ ક્રિષ્નાનં. જામિંકા=જામિંકાવ્ય.

કવિ પ્રાપ્ત્યના અનેકયમમાંથી તથા કે તેમાનો ગમે તે હેતુ ‘જામિંક’ શબ્દનો “જામિંક” કૃતિ તે જામિંક “એવો અર્થ” જસે છે. કવિના આ તથા અર્થની ફેરફાર નીચે પ્રમાણે:—

(૧) યદુમેં સ્તુતિમિંક; (૨) યદુમિત્રિતિતં તદુમિંક; (૩)

યદુમિત્રિપાનં-કમિંમયં-કમિરતં તદુમિંકમ્.

તેા પછી કાવ્યશાસ્ત્રપ્રમાણમાં જામિંકાવ્ય જામિંકાવ્ય જામિંકાવિતિને ઠેકાણે આ વધુ કૃતિ જામિંક શબ્દ કેમ રાખવ ન કરવો? કાવ્ય, ગીતિ, ગીત, કૃતિ, કે પદ્ય જેવું નામ અપાડાવ લખને અર્થ કરવો પડે, નતે વિશેષજ્ઞ તેને નામ જણવું પડે, તે કરતાં કાવ્ય, ગીત, કે ગીતિ જેવા શબ્દના સ્પષ્ટ સંયોગથી જે નતે નામ છે, અને અર્થપ્રોત્થ મારે વધારે સરસ છે, એવા જામિંકાવ્ય આદિ શબ્દો જુદાં તેા (ગુજરાતી માટે) વધારે સારા લાગે છે; અગર જો કે તું પણ કાવ્યકથા ઠેકાણે વધારે કૃતિ જામિંક શબ્દ વાપરવામાં દોષ જોતો નથી, એટલું જ નહીં. પણ સામાન્ય વ્યવહારમાં જો શબ્દ વધુ પ્રસારે તેા જોને જ મુખ્ય શબ્દ સેધે સ્વીકારી એવા તૈવાર છે.

(ગુણવંદી)

હિમિકો મુનન્ત લિર ગમનનું દલાવતાં:

ત્રિમિકો મુનન્ત લિર અવનિતું પલાળતાં.

અને કવિતાના શીખાઉઓએ સાફ જોઈ લેવાનું છે તે આ, જે આવા ધાગણી-પુદ્ગલોમાં કરુણ નીગળતો હોય તથાપિ પ્રધાનરસ તો કરુણ નથી પણ વીર રસ છે, ભક્તિ રસ છે; જે આવી ધાણી રોનલોની કે સંશયાભાઓની ના હોય, વીર પુરુષોની, દીક્ષિત મદાનુભાવોની, કેસરિયાં કરનાર સુમટોની, મગોધન જગભાષકોની, આખું મે શુધન પ્રભુ જોળે ધરનાર સમર્પણીઓની જ હોઈ શકે. અને માટે આ પણ સમગ્રી લેવાનું છે, જે સંજોગ વિષય વક્તવ્ય આ પ્રકારનાં હોય તથાપિ ઉક્તિમા કરુણ વિશેષ જણાય તો એ તે કૃતિનું જૂથજૂથ નહીં પણ દ્વયજૂથ છે.

પ્રથમ દાખલા તરીકે દેનિસન કૃત મુલીસિસ લઈએ.

ટ્રોય નગરીને ભોંભેગી કરીને ગ્રીક વાગે નીકળ્યા પાછા પોતપોતાને ઘેર આવવા, તેમા સૌથી વધારે અથડામણુ વર્ષોના વર્ષો મુલી મુલીસિસને કપાળે લખેલી હતી. એ વર્ષો એ અથડામણી એ કસોટીઓ અને પરાક્રમોનું વર્ણન મદાકાવ્ય ઓડિસીમા છે. દેનિમનની કથના એવી છે કે મુલીસિસ ઘેર પાછો આવ્યો અને થોડાં વર્ષ નીરાંતે રહ્યો રહ્યો, પરંતુ જેમજેમ વયન વહેતો ગયો તેમતેમ આ નીરાંત જ એ મદાદખટ્ટને મન મોડું સાચ થઈ પડી.

એનાથી તે પણ વાળીને વર્ષોનાં વર્ષ બેસી રહેવાય ? જલથી
 અપાઠાલર નદરી આવતી હતી તેની સત્તા ગંભિર પામી
 તોતો પછી નીકળવાનું જ નહોતું, એ વિચારે એની ધારજ
 છેક ખૂટી ગઈ, અને એક દિવસ એ નિશ્ચય કરે છે- ‘ આ
 તે જીવન-મદાર લાયક જીવન આવું ? બસ, નીકળી જ
 પડવું ! ’ એ ક્ષણની એની મનોદશા આ કાવ્યનો વિષય છે.
 આખી ઉક્તિ નાયકના મુખમાં જ મુકી છે, અને કવિપ્રતિભા
 રમતીરમતી ધુણી ઉઠે છે, અને આ પુરાણપ્રાચીન સુશી-
 સિસને માનવજાતની અજસમ સંતતાતુર કદાપિ ધરાવાની
 નહોતે શોધકશુદ્ધિનો પ્રતીક બનાવી દે છે. જે શોધકશુદ્ધિ
 અત્યારે હિંમતશીલ ગિરિકાન્તા ઉચ્ચતમ શિખરને પરાપર
 મથાળે પહોંચવા અને પૃથ્વી આસપાસના દરિયાની ઉડાણ-
 એની માફક જ વ્યોમધુમટમાંના સ્ખીરણોદધિની ઉડાણએનો,
 તથા લેવા તથા તેમાં પંખીઓ તરે એમ બહાણે ખેડવા,
 અને સૂર્યમંડલમાંના માર્સ ગ્રહને આ પૃથ્વી પ્રમાણે જ સુદૃઢ
 કરવા, અરે અવકાશની સૌન્દર્યભીતી ત્રણ મર્ચાંદાઓને તોડવા,
 અને કૃત્રિમ તથા વધારે સારાં પુલકલ અનાજ અને ધાતુઓ
 ઉત્પન્નવાને કાળે દોડી નહીં છે, અને રોગોની નસલ વર્તન
 તેમનાથી મુક્ત થવા મથી રહી છે, તે દેવી કે લાંબના
 ચુલીસિસ જેવાના ચિત્તે રૂપી મુકુરમાં પણ હતી જ; અને
 ત્યાંથી એનો અવાજ બહાર આવે તો આપણને જે સંજગાથ
 તેવું આ કાવ્ય છે:

આ આપણું બંધાણ. પવન સ્ફુટતે કુલાવે છે; અતઃ
 રિયાનાં મારકણાં કટાક્ષ આપણને ન્હોતરે છે. ખલાસી બિરાદરો,
 આપણી અસંખ્ય સફરોની બાઇબંધી: તોફાનના માર અને શાન્ત
 સમુદ્રા દરિયાના આવકાર એ ય ત્વમને વ્હને સમાન આપણે
 સ્વીકાર્યા નથી, ક્રોધા નથી. ઘડપણના વાપરા બિંદા છે. પણ
 નથી શું ? ઘડપણમાં ય આપણો આત્મા પ્રસન્ન થાય
 એવાં મધન અશક્ય નથી. ઘડપણ પછી મોત નિર્મલું જીવ,
 અને એ પછી-એ પછી-તો કંઈ જ બની નહીં રહે એ
 સિદ્ધ છે. તો આપણું બધું એ અંત પામે તે છાત પહેલાં કંઈક,
 જે બને તે, ચાલો બાઇબો આદરિયે. જીવાનીમાં દેવો સાથે ય
 ને બેચાર દાવ બિંદ્યા છિયે તે આપણે હવે આ સુસ્ત નીરાંતમાં
 નેત્રી રહિયે અને પાકા પાનની જેમ માત્ર ખરી પડવાની રાફ
 બેઠ રહિયે એ ને કદિ બને ! ચાલો, બાઇબો, નવી સફર, કોઈ
 નવી જ દુનિયાની શોધ ! બંધાણને મુકિયે રમતું, લેઈયે આગળ,
 અને હસેસાંની તાલબદ્ધ અપટના પ્રેતસાદક સંગીતથી લોહીને
 પાડું સતેજ ઘડ માણિયે. ચાલો: આ નીકળિયે. તે નીકળિયે. આ
 દરદરો કાગે ને એ ને એ બનાવ એ ને એ ઘડમાંજ એ ને એ મામૂલી
 દુષ્કાંડોદ્ધરી બેચેંચ નિઃસાર દુનિયા, -તેને મુકિયે પડતી, અને
 આગળ આગળ આગળ નીકળી જઈયે. પૂર્વ કતર કે દક્ષિણ
 દિશાએ-જાગીની જમીન તરફ-બંધાણનો મુખરો વાજવો જ નથી.
 પશ્ચિમમાં જ સફર ખેડવી એ ગ્દારો દેહ: આયમણાં જ લેતાં-
 લેતાં આગળ ને આગળ ધપવું છે. લેઈયે સૂર્યનાં અને તારાઓનાં
 આંધમણાંની ય રેલી પાર નીકળાય છે ? વચ્ચે કોઈ સ્થલે કોઈ
 ક્ષેત્રે દરિયો જ આપણને ગળે તો બલે ગળે. અથવા કોઈ પલે

આ આપણું બધાંય તે હૃદયમંજવ દાપણે જઈ જાને, અને ત્યાં આપણને વીર એલિસીસ મળે તો ચ બલે.

Tho' much is taken, much abides and tho'
We are not now that strength which in old days
Moved earth and heaven, that which we are,
we are:

One equal temper of heroic hearts,
Made weak by time and fate, but strong in will
To strive, to seek, to find, and not to yield.

ખીત્રે દાખલો શેલીમાંથી લઇયે. ‘શેલી એટલે જ માણસ જન ઉપર સ્નેહથી નીમગલી, માણસ જન આખી ને એકદમ સાત્ત્વિક ઉદાસ સુખી બનાવના તકસી’ ગદેલી, સુધારક શીરહૃદયની ખૂર્નિ. અરે આ માનવીઓ મુધરે ! અરે આ વાંદરાઓ મદારે સાંભળે ! એ જ એની લગની. સાથી મુધરે ? સાંદર્ભથી, સાંદર્ભના ભાગથી, એ એની શ્રદ્ધા. મદારામાં સાંદર્ભ ચકે ચકે વસે, સાંદર્ભનો આનન્દ નાદીએ નાદીએથી પેલાની નંમરિક મપુરના ગમ્મી મુકે, તો તે મૌ જુએ, મૌ સંભળે, મૌ પત્રળે, મૌ સુધારાને માને વળે અને મદરે, એ એની પ્રતીતિ. આ મુર એની કૃતિઆમાં જ્યાં ને ત્યાં કચ્છી ઉડે છે. દાખલા તરીકે જુવો એનું “એટાળને” (To the Skylark પ્રથમ પંક્તિ—Hail to thee, blithe spirit) એ કાવ્ય: અહીં છેડી ફરી આણ.

(મુલખંકી)

દર્શ' રોઃ તું-ખુદ્ધિમાં ભર્યો સમર !
શીખવે મદને તું એક અર્ધ જોટલો ય જો,
ઓછા આ થકા વહે ધસે જળર
હાવ્યપનિ એવી મન મધુર' તો.

વિશ્વ અખિલ રૂહે મુણી જ સગવુધ, જેમ હું તુંમા અધર !

Teach me half the gladness
That thy brain must know,
Such 'harmonious madness
From my lips would flow,
The world should listen then, as I am
listening now.

શોધકને, સુધારકને જ ઉત્સાહ હોય એમ નથી. દરેક
સારો કારીગર વર્તાઓછો ધુની હોય જ, દરેક કલાભક્ત
ગુવનની ઊંચી પત્રોમા ભાવનામય બને છે. દુનિયાના વિશાળ
કર્મવ્યક્ષેત્રમા જ્યાંજ્યા ફરજ ફરજની ખાતર જળવાય છે,
અને જ્યાંજ્યાં ધારી સુરેખ આસ' પાડવાનો ગસિયો અને
ટેપાલો છે, ત્યાંત્યા ઉદ્ભાવક ભાવનાજ્યોતિ છે સર્વેની
જાતભાત પોતપોતાના સંબંધો પ્રમાણે અત્યન્ત જૂદીજૂદી
તથાપિ આ સર્વે ભાવનામયતાનો ઉત્સાહ ચોતર્ધ પ્રસરે છે,
તેમ ચોતર્ધ લસી રહેલા ભાવનાજ્યોતિને ઝીલે છે અને
સત્કારે છે. એટલે એવા કોઈની ભાવનામયતામાંથી કવિતાનો
લલકાર વહે, તે તેના પોતાના અનુભવ પરિસ્થિતિ આદિ

વાળીરૂપ દેહમાં આકાર થયો હોય, નથાપિ એ દેહાવસ્થિત આત્માનાં દર્શન બીજા વણા વણા કરી શકે છે. આવા સસકારમાં અમુક ધંધા કે પરિસ્થિતિને કેટલાં ઉપાધિ રૂપે અમુક પ્રકારના દૃષ્ટાન્ત અને અમુક દેશકાલની કવિતારૂટિ હોય, નથાપિ એ જ્ઞાનવર્તુધ અને શિક્ષકાગાની આર હોય એવા રસિકો પણ નેનો આસ્વાદ મધ સકે છે. ખેડ, રંગ, ભાષા, ઇતિહાસ, માન્યતાઓ, આદિ અનેકાનેક સ્થૂલ પ્રિભાજકો વડે અત્યન્નાત્યન્ન વિભક્ત માનવજાતિ આવી કવિતાને રસ એકમરૂપી તૃણાગ્રી પીતીપીતી જિગર અને ભાવનાબદ્ધે પોતાનું ઐક્ય દેખાડી દે છે.

અલે મેલા, અરે ઘેલા, અમે મેલા પ્રભુની પાઠગાળાનાં ૨૪

એવા એવા ઉદ્ગારો આખું વગન એક અવાજે ઝીંકી શકે છે. એા’ શૌઘનેસી (O’ Shaughnessy) નું નીચેનું કાવ્ય સમભાવથી વંચાય તેને માટે આથી વધારે પ્રસ્તાવનાની જરૂર નથી; સાંભું ન હોવાથી આખું, અનુવાદ સાથે આખું છું.—

“ અમારી પીછાન ” ૨૫.

અમે નોખા, અમે અવધાન, મનસ્વી માન માનારા :
અમાની અવાજલલ્લડોમાં, અમે દિસી ઘપવનાગ.

૩૪ મહિરંકર.

૩૫ “ અમારી પીછાન ” એ નામ સ્વ. મહિરંકરે

કલાપીની “ અમે જોયા બધા વરવા ” એ ગઝલને આપેલું એટલે અહીં વાંપરતાં અવતરણ ચિન્હોમાં મુક્યું છે. એ મથાણું આ કાવ્યને એટલા માટે આપું છું કે કલાપીનીએ મથાળાવાળી કૃતિ આ કાવ્યની અનુકૃતિ છે: કલાપીને મૂલ્ય કૃતિ મેં વંચાવેલી તે પછી એમણે કરેલી. મૂલ્ય કવિએ પોતાની કૃતિને *ode* જ કહી છે, જે રાખ્દનો અહીં ગીત એટલો જ અર્થ છે. અગ્રણ=અનાદિ. સનાતન. દાક્ષત=રામ્ય, રાહેનસાહત. દુસ્ત=સાદય. ખ્યાલ=હવાઈ તરંગ. ખલ્લુલ=ખોદલું. નિનેવે=Nineveh. બેબલ=Babel. આ બે ખામખલના પૂર્વચિહ્નમાં છે. પડિયા=પદ્ય લગ્યાં, નિનેવે બેબલ પછી. વહી=મે અર્થ-(૧) વહી=એ જ; (૨) વહી=ઇન્સપરેડ, inspired.

સમુદ્રે જાળે કોડા, અમારી એ અખુદ સૌખ્ય:
બિયાબાને ગટેડે ધોધ, અમારી માનીતી નોખત.
અવર શું જાણતા ખોઈ, અમે દુનિયા જ ખોનારા:
ત્યજી શું જાણશે પામર, અમે દુનિયા જ ત્યજનારા
ગણે દુનિયા અમેને તૂલ, અમે દુનિયા હજવનારા:
અમારો એ પુરાણો હજુ અમે યુગ યુગ બજવનારા.

વસાને પ્રાક નગરીઓ અગ્રણ નાલુખ અમારાં તાન:
સભવે દાક્ષતો દુસ્તે અમારાં એ ખ્યાલી ખ્યાન.
અ-લો, ખ્યાબલેલો જો, મુકુટ પછી છતરો ઝપટ:
ચપટ કરશે અલીશાં ગહેનસાહી તાનની યપટ.
બુક્યા દંતિહાસ ગેખેજો, ખણી હકાટો દયાવાં પાન:
નિનેવે બેબલે લેશે અમારા નાસ. અમારા પ્રાણ,
નિનેવે બેબલે પડિયાં, -અમારી કંક, અમારા જંત,

જુને દેહે નવા રસમર્શ કેતાં ગાન, અમારાં મંત્ર
 કહો છે ખવાળ, ગણો છે ખ્યાલ, અમારાં તાન, અમારાં લં ?
 —યુગે યુગ છે અગર જ્ઞેનો, ખવાળી ભૂતમાં ભજતો,
 અગર તો ખ્યાલમય, ભાવી, ખવાલી ધૂનથી ખિલતો.
 વહી ખવાળેં અમારાં તો જિઅન્ન્યોતિ જગવનારા
 અમે નોખા, અમે અડખંગ, વહી જાંને જગવનારા.

Ode

We are the music-makers,
 And we are the dreamers of dreams,
 Wandering by lone sea-breakers,
 And sitting by desolate streams;—
 World-losers and world-forsakers
 On whom the pale moon gleams;
 Yet we are the movers and shakers
 Of the world forever, it seems.

With wonderful deathless ditties
 We build up the world's great cities,
 And out of a fabulous story
 We fashion an empire's glory:
 One man with a dream at pleasure
 Shall go forth and conquer a crown;
 And three with a new song's measure
 Can trample a Kingdom down.

We in the ages lying
 In the buried past of the earth
 Built Nineveh with our sighing,
 And Babel itself with our mirth,
 And o'erthrew them with prophesying
 To the old of the new world's birth
 For each age is a dream that is dying,
 Or one that is coming to birth.

ઉત્સાહના આથી અત્યંત લિલ્લ સ્વરૂપને માટે જુવે
 જોહન ડેવિડસન (John Davidson)નું “એ બેલ્લેડ ઓફ
 હેવન (A Ballad of Heaven)” એ કાવ્ય આવી
 એક જ પંક્તિ ટાકું છું:

(શિખરિણી)

‘ રમું. આંસધારે નહિ નહિ કદા તે જગુ રથા ’

• અગર કરણના ઉત્સાહનું આત્મ મુન્દર અત્યંત
 દામસ્ત રૂપ જોવા ઇચ્છો તો લૉરેન્સ બિનિયન (Laurence
 Binyon)નું ‘ ધિ સ્ટેટ્યૂસ (The statues) ’ કાવ્ય
 વાંચો. પ્લેટો જેવા ફિલસૂફા સમર્થ અભેદ દર્શીશોના
 મિનારા રજે તેથી જે પ્રતીતિ થાય નહીં, તે કવિની રસ-
 ઝરતી વાણીની લીલા રમતમાં બિપજનવી શકે છે: જે, કવિ
 જલ્લેદના રાજ્દોમાં, “ દરખનાપ્રસન્ન સૃષ્ટિ જ વાસ્તવ સૃષ્ટિ
 છે; તેમાંના સ્નાતન અજરામર પદાર્થો જ સત્ છે; આ
 અવનીના મૂર્ત સ્થૂલ સંગીન ગણના પદાર્થો એ ભાવનાઓનાં

જાંખાં અને નરસર અને દીનવીર્ય વર્ણસંકર પ્રતિષ્ઠિઓ માંત્ર છે. ” પરંતુ આવું મહાકથન માત્ર કથી નાખવું એ તો તેને સ્વીકારના થયા હોય તેવાને કાજે જ ઉપયોગનું છે; બીજાના કાનમાં વારંવાર દેશય તોપણ તેમના મગજદ્વક ઉપરથી એ ફરીફરીને ઝીલી જ જવાનું. કંપનાપ્રભાવનો અનુભવ નહીં એવાં પણ અધિકારી ચિત્તોમાં આવી આવી મેર આપોઆપ ધુટે, અને વારંવાર વડી એ ખામણોનો એ જ અ-ગૃહી અને નિર્મલ પ્રવાહ જની રહે, એ પ્રમાણેનો અમંકાર કંપનાવાદન કક્ષા અને કવિના જ કૌપખવી શકે છે.

આ નિઅન્ધમાં ગુંથવામાં આવેલા દાખલાઓ ઉપર સ્વનંત્રપણે વિચાર કરનાર વચ્ચેના ધ્યાનમાં આ ગદ્યેલાં આવે જ ગયું હશે, કે દાખલાઓની ગોઠવણીમાં યશીનાં વિષયની હાથા વિષયના આરંભની આગળ પાનું પડી આવેલી છે. એટલે દવે રહેલા અંશે અત્તિ મદન્યના છે, તથાપિ તેમના દાખલા ઓછા આપવામાં આવશે તો પણ ચાલશે. વળી ભક્તિકાવ્યો આપણી મીરાજાદ અને નરસિંહ રહેતા, કંપીર અને નાનક, દાદ અને મુરદામ અને તુલસીદાસની જૂમિમાં એવાં તો ખાણીનાં હોવાં જોઈએ, કે તેમના દાખલા વિદેશી વિદર્ભી કાવ્ય-સમૃદ્ધમાંથી આપવામાં આવે, નો તે એ કાવ્યગંતિના વિચારપ્રધાન નમૂના દોષ અને આપણે ત્યાં જાણીતરા પ્રકારે કરતાં વિલક્ષણ દોષ, એવા જ દોષા જોઈએ.

પ્રથમ ફ્રેન્સિસ થોમસન (F. Thompson)નું

The Hound of Heaven હિતારું થું; ગદ્ય તરણુ-
મામાં પણ કર્તાની કંપનાના ચોડા કિરણુ હિતરે તે! હિતરે,
જે કે એની મિતાક્ષરતા ભાગ્યપ્રભુતા અને દષ્ટિવિશ્લેષણતા
જેતાં બહુ આશા પડતી નથી. પણ પ્રયત્ન છેક નિષ્ફલ
નીવડે તથાપિ કેટલીક નિષ્ફલતાઓ પણ આદરણીય હોય
છે. વળા આવા વિષયમાં અહીં મુધાનો સ્હડાવ કદ્યે
સધાયો હોય, તો આગળ ડગલે ડગલે પાછા પડવાનું થાય
તો પણ ફિકર નહીં. વિષયના આ અંશો, સિરિકની હવેના
દાખલાઓ વડે સ્પર્શવામાં આવવાની વ્યતિઓ, સર્વભોગ્ય
છે જ નહીં. જે વાંચનારા આ હિત્યાં હિમિટોના ભાગી
હશે તે હિદારતામાં પણ હિત્યા હશે.

રુચિનો શિકારી, શ્યામ

હું તેનાથી નાહો, દિવસો ને દિવસો, રજનીઓ ઉપર રજનીઓ;
હું લેનાથી નાહો, વર્ષો ને વર્ષોની હારખંધ કમાનો તળેથી;

હું તેનાથી નાહો, બુલબૂલવણીઓમાં થઈને

ગદારા પોતાના મનની; અને હું તેનાથી સન્તાપા

આંસુનાં દવધાખાંમાં, હાસ્યના પ્રવાહો તળે

વિકસતી દષ્ટિસીમાઓ વાળા આશાસ્ફડાવો ઉપર હું ભાગ્યો;

અને ગોળી વારૂં એમ પટકાઈ પડ્યો

ભયના અતલ કાતરોના શૈરવ અન્ધકારમાં ભડો ભડો,

ભાગવા જતાં તે દંડ પહાણતથી,

ને હતા મ્હારી પાછળ ને પાછળ લાગેલા.

એ અવિરત સિંકારીના પદાધારોમાં

ન હતી ખાસ ઝડપની વિષમતા;

નિશ્ચય જવ—મજ એકાગ્રતા—વાગ્દા એ પદાધાર

સંભળતા જ રહ્યા, અને સંભળતા રહ્યા એક અરાજ

એ પગલાથી જે નિયતિદ્વ—

“ જે ઝડપે જેવડા, વિષય માત્ર ત્હને જેવડા ! ”

મ્હારવટિયા જેવો હું કરગરી રહ્યો

સોહિનશ્વચાપતા પકડાઓ વાળી દુઃખગારીઓ આગળ

હદારતામુન્દર વેશવેશની મુંઘલીઓ વાળી;

કારણ—મ્હારી પીઠે લાગેલા એ સિંકારીનો પ્રેમ હું ભણતો તો ખરો,

પણ ત્હને તો ભય આપી ગયો તો.

ને એને સ્વીકારી દેતાં મ્હારે ખીણું સર્વસ્વ છાંડવું જ પડે.

પરન્તુ ન્હાનોમાં ન્હાની હુલસવારી જે જરા લપડતી

ત્યા તો તે એના અનુસરણની કુટ્ટ પાછી દેવાઈ જતી.

અચની આગવાની હતા પ્રેમની સિંકારકલાને તોલે ના આવી.

અચનીની સીમાઓની આખી ગોળાઈ ખુદી વચ્ચેને હું નાહો,

તારાઓના કલકરવાળ મેં ઢોકલા

અને ત્યાંની ભોગગોળે હડંગાવી, આશ્રયની રોધમાં.

સુમધુર રણસાર ઊપજાવ્યા

અને રૂપેરી સરગમ, ચંદ્રેરીપને આરે આરે, આશ્રયની રોધમાં.

હવાને મેં વીનવી—ઝટ ! સંધ્યાને હું કરગર્યો—બહેલી

આ અનંતકસાઈ સિંકારીથી ત્હને સંતાડો

ત્હમારા અસિનવ નસોમુઝેલાનાં ગૂંચમાં.

જદમારા મલમલી છુરખાના પટોમાં મ્હને ફાળો,
એ એ મ્હને જોઈ ન લે.

એના તમામ અનુચરોને મેં લલચાવી જોયા અને એમ મેં જોઈ કીધી

એ સર્વેનો વફાદારીમાં મ્હારી નિરાશા,

એ સર્વેની તદ્દધીનતામાં મ્હારી એકલતા,

સર્વેનો સંપીણો દેવો, સર્વેનું નીતિનિષ્ઠ છત્ત.

બધા વેત્રવન્તોને મેં વેગ માટે વીનવ્યા,

અનિલે અનિલની સૂસવતી કેશાવસિને હું વળગ્યો:

પરન્તુ અવકારના અનંત ચિરતારોની

તેમની રેવાણી દોડમાં,

કે ગજના આખૂરે હણાતાં સરાયી

(તેનો રથ જોજળી) તેમની છલંગોમાં—

ઠેકઠે ઠેકઠે વીજળ્યમાળારથી બચૂંતી તેમની છલંગોમાં—

બયની ભાગવાની કલા પ્રેમનો સિકારકલાને તોડે ના આવી.

એ અચિરત સિકારના પદાપાતોમાં

નુ ડની ખાસ ઝડપની વિવમતા:

નિશ્ચય જીવ-મૃત્ય એકતાનતા-વાળા એ પદાધાત

સંમળાતા જ રહ્યા, અને સમળાતો રહ્યો જાપર એ અવાજ—

“ રે મ્હને આશ્રય નકારનારા, વિવય માત્રમાં તું નિરાશ”

હું બટકંતો હતો. એ પુંડવાને તે મેં છાંતી

સ્રીપુરુષો દેવથી પ્રેમવવાની આશા;

પરન્તુ—જેને આ ન્હાનાં ન્હાનકડાં બાણકોની આખો,

એ આંખોમાં કઠક કઠક નથી મું

મ્હારી ખ્યાલને છીપવે એવું ?

હું સારાંક તલપથી એમના વરફ વળ્યો.

પણ જેવી એમની અભિનવ આંખોની મીઠ મુગ્ધ રડ તફ મેટાલી,
મતિધ્વનિના ઉદયકિરણ ફેંકતી,

—કે તેમનો અન્તર્યામી વાળ ખેંચીને તેમના મુખ વાળા લે છે !
તો રે ત્હમે ખીન બાલકો, કુદરતમૈયાના, ત્હમે આવો (મે કહું),
ત્હમારી સુકુમાર સંગતિનો બન્ધુ મ્હને બનાવો;
ચાલો આપણે અન્યોન્ય સુખનો લઇએ,
લેણાઓની જેન પદિધ્વજનમુલ્યમુખિઓ સચિએ,
કેલિ કરિયે

આપણાં માતાજીની કુશક્તી લટો સાથે,
ભોજન લઇએ

એનાં અનિવચક મહેલમાં એની સાથે,

અને એના આસમાની છત તળે

પાન પીએ ત્હમારી નિદોષ રીતે

પ્રભાતજલબિન્દુટે પ્રભામય

કુસુમમ્બાલીઓમાથી.

એ પ્રેમાત્મે આવરવા માંડયું.

કુદરતમૈયાનાં નાજુક બાલકો સાથે હું એકદિવ થઈ ગયો.

કુદરતમૈયાની ગોદમાં પેસી એનાં રહસ્યોની વાસે હું વસી ગયો.

અકાશની મનસ્વી મુદ્રાઓની ક્ષણિકંભા ક્ષણિક

સફમાતિસફમ રેખાઓ હું બેઠેલો થયો

દરિયાના નિરકુરા ઉચ્છ્વસિતોનાં ફેન

વાદળાવાદળામાં પરિભ્રમે તે સર્વ બેઠેલો થયો

ઉત્પત્તિ સ્થિતિ અને લવની દરેક સિખા સાથે

હું પણ મ્હડતો કરતો પહોતો થયો.

ગહારી લગિઓ પણ, સબ્ય અને કડુણ,

સૃષ્ટિની ભર્મિઓની સાથે સાથે ક્રુણાવતો યશે.

એના હૃદયોદ્ધાર મહારા બન્યા.

દિવસ સમ્પત્તિ થતો તેની અન્તઃક્રિયામાં દીપમાલા પ્રકટાવતી

સમ્યા એડે હું પણ ગંભીર બનતો,

તો વૃદ્ધશબ્દમાં ઉપાની આંખો સાથે હું પણ મલકતો

હવાદલના વિકારે વિકાર સાથે સોખત સામી;

અગન અને હું સાથે રેતાં,

એનાં મીઠાં આંસુડાંમાં મહારાં ખારાં લળતાં,

અસ્ત-હૃદયની ધબકતી નાડીઓનો સંવાદ

મહારી નાડીમાં પણ જીવરેતો,

અને એ હૃદયનો હું ભાગીદાર યતો.

‘પરંતુ કરાધી યે, કરાધીયે, આ મહારા માનવહૃદયને કળ ન લળી,

અનંત અવકાશના રાગશૂન્ય કપોલ હિપર મ્હારાં આંસુ ખર્ચી તે ફેફડ

અરેરે, આ કુદરતબાલકો મ્હને ન સમજે,

હું એમને ન સમજું.

મ્હારે વાગ્યા, એમને ત્યારે નીરવતાઓ.

કુદરત, બીયારી સાવજી માતા, મ્હારી દુખા ન જ બીપવી રાકે.

એને ખરે જ મ્હને પોતાનું બાલક બનાવવો હોય,

તો આ આસમાની અગન-આળો એ કાં ન જીતારે

અને પોતાના સુકુમાર ધાન મહારા મુખમાં કાં ન ખરે ?

મહારા તૃપ્તિપ્રદ મુખમાં

એના દૃઢનો સુખસ્પર્શ ક્યારે યે ના યશે !

અને આ શિકારી સમીપ સપીપતર આવી શાગે છે

સંતતાઈત પદાધારે:

નિશ્ચય જવ—અથ એકતાનતા—વાળા એ પદાધાર

સિ. ૭

સંભળાય છે, અને તેમને દાખી દેતો

સંભળાય છે તે નિયતિદ્વં આપાન

“ એ જીને હું નથી સન્તોષેતો,

વિષય સમસ્તે ત્હને નહીં સન્તોષે ! ”

ત્હારા પ્રેમના ભાગ્યેલા ધા તજે મ્હારું લપાડું અંગ ધરું છું;

મ્હારું ભજવતે તે’ હ્રસ્વે હ્રસ્વે નેરી નાખ્યું છે,

ત્હારા માર તજે હું પડયો છું હેડે

છેક રક્ષણહીન.

જીને લાગે છે મ્હારી આંખ મળી મહ અને પછી નગ્યો

અને ધીરેધીરે ભેડ’ છું ત્યાં તો નતને

. વજ્રહીન સત્ત્વહીન પણ મહ મયેલ ભેડ’ છું.

યોવનના મહમાં જીવનને દેકવતા યાંત્રણાઓ જ મેં હવમચાવેલા,

અને આપું જીવન બીજા મળે પડ્યું મ્હારે માથે !

એ વયોના મૂજ અને કહેવાણીના દમો તજે દટાઈ મયેલ છું,

મ્હારું લોહીકપાણી યોવન સળવત્ મયેલ આ દમો તજે દટાઈ મયું છે,

મ્હારું આયણું બડકા મૂળને મુમાકા વટિ બીડી મયું છે.

અરેરે, જીવાળીને ખાળ પણ

—સારંગીવાળાને સારંગી પણ તરખેડે છે,

અને મ્હારી બદલામાં બદાલી લયગ્રસ્તિ સુમધુર અંધળીઓ,

એનાં ક્રેષ્ણમુખમાં જામૂલજોડીનેવ તે હું અવંધાર લેખે રાંગતો,

તેવ હને તો રિસાઈ બેઠી ! ૩૬

અરેરે, ત્હારો પ્રેમ શું અરે જ છે એવા વનસ્પતિ

કે નતે જારમાસી,

૩૬ અહીં પંક્તિઓ ઠાઠી દીધી છે.

પણ તમે વા હપર પોતાનાં નહીં એનાં કુલ નામે તે યવાજ ન દે !

અરેરે, અનંત વિચિત્રા હે કારીગર

જે કાષ્ટ વડે તું ચિત્રના પારે,-

તેને જ પ્રથમ ત્હારે કાચચો કરવું પડે !

ગદારા અભિનવ કુવારાઓની બહિમ લહરીઓ તો જઈને પડી ધૂળમાં :

અને હવે તો ગદારા આ ફાટ્યાકુટ્યા હૃદયપાત્રમાં

ગરે છે, મરે છે, અને ડહોળી બંધાઈ રહે છે

ગદારા અન્ધ મગજની (કમ્પતી નીસાસા-સીત્કાર કરતી)

ઇદ્રિયોથી ગળી આ આંસુધારા.

અરેરે ! વસ્તુસ્થિતિ આવી યજી સુખી છે તો ભાવિમાં હજી શું ય

બાધી હશે ?

જે ઇતિહાસનો મધ્યભાગ આવે તેની આખર કેવી યેનીવડશે ?

કાલનાં ધૂમસધાળાં વાંસે શું હશે તે જરાતરા અટક્યું છું :

અન્તતાના ગુપ્ત છુરોથી

ફરીફરીને ઘેરીનાઈ જાણે છે,

અને તેટલી ક્ષણ આ ધૂમસધાળાં જરાતરા પાતળા પડે છે :

એ પાછાં જમી જાય છે

તે ખેલા જરાતરા દેખી નહિ છું

એ સરુમુકુટમંડિત વેરા યોગિયા જમામાં લપેટાયતું સત્ત્વ. -૩૭

ત્હારી લલુણી મનુષ્યનું જીવન કિંવા મનુષ્યનું દૃઢ્ય

જે હો તે હો.

પણ શું એ લલુણી

મૃત્યુના બહોળાનાં ખાતર વડે જ જતરે છે ?

૩૭ ચમ. અહીં પણ જે કીટી ઊડી દીધી છે.

તહારું લાંબા કાલનું, અનુસરણ

હવે તો છેક નિકટ આવી લાગ્યું—

તે અવાજ દરિયાની ગળનાં નેલો મહેને વાંટી વળે છે:

“હું તહારું જગત ભાંગીને લૂકાં યથું—

પડે પડ ફોવરે ફોવરાં ચૂરો ચઢ જયાં ?

જો ! હું ભાગે છું હુંથી, વિષય માત્ર ભાગે છે તુંથી.”

“અકબંજ, દયાપાત્ર, નાદાન !

તહારામાં તે શું બધું છે કે કાઢને ચ તે ગુલપર કમળકા આવે ?

શૂન્યશુભની કાઢને ચ પરવા ના હોય,

માનવમેમ તો શુંભાનુરાગી જ હોય,

તો (કહેને) માનવમાલીની હે મેલામા મેલી ઠંડી,

તહારામાં કયો ચ શુભ હશે ખરો ?

અરેરે, હું કોઈપણ પ્રકારના મેમનો

કેટલો તો અનધિકારી છે તે જ હું બણતો નથી !

હું સમા નીચને આહવાર કોઈયે જડે ખરો

—સ્વિચાય કે હું, હું એક જ ?

તહારી કનેથી નેજા લાંબીધું છે તે બધું ચ લીધું છે

નહોં કે તહને ખોટા પડોંચાડવા

પરંતુ એ તમામ તુ પામે અહારા હાયથી, અહારી ગોદમાં

એટલા જ હેનુથી

તુ ખાલક્યુદિ નેજા ખોવાયું કલ્પે છે તે જરે જરે મર

સમજેયું છે.

—ઊઠ, સાદ અહારો હાય, ચાલ મર.”

તહારી સોરે ચાલે છે એ રહામાત:

મહને તિમિર લાગતું ને શું ખરે જ હતી

એના હાથની માત્ર જાયા, એના હેતે લાગાવેલા હાથની ?

અરેરે, મૂખંતમ, અલ્પતમ, અન્ધતમ,

તું જેને શોધી રહો છ તે જ છું :

જે મહને તિસ્કારનાર, જહારો તિસ્કાર તે પ્રેમનો પણ તિસ્કાર."

ઉપર આવી ગયું છે કે જર્મિનાલોની રસવતા અને :

-સાધકતા ધણાધણને પલાળવામાં અને તેમને (યોગ્યતા પ્રમાણે) નિર્દોષ ઉત્તમ પ્રોત્સાહક ભાવો અને ભાવનાઓનાં ન્હાનાંમોટાં સ્વયંબ્દેતાં ઝરણાં બનાવવામાં છે. સંસ્કૃતિમીડીએ મહડતાંમહડતાં માનવજાતિને પગથિયેપગથિયે અવનવાં સંકટો પણ નડે છે. નેપોલિયનની મહાભારત વખતે યૈવાનિક વિદ્યાઓએ દરિયા અને હવા અને આકાશમાં ઉપર કાબૂ મેળવેલો હતો તે કરતાં આગણીશમી સદી દરમિયાન તે પછી વધી ગયેલો હોવાથી છેલ્લા, ઉચિત્કેમકમસરી, મહાભારતમાં, આપણે જાણીએ છીએ કે, ટોર્પેડો (torpedo) સબમરીન (submarine) એરોપ્લેન (aeroplane), ઝેરી વાયુ (poison gas), વગેરેએ હજારો પ્રાણ લીધા હતા. અને મહારાજોની યાદવાસ્થલી કરતાં વિચાર અને જર્મિનાં રણક્ષેત્ર મુકાબલે અગરને કે નિર્દોષ અને સાર્વિક, તથાપિ તેમાં પણ સંસ્કારપ્રગતિની સાથેસાથે નવાં સંકટો અને અવનવાં મુશ્કેલીઓ પેદા થાય છે. સંસ્કારપ્રગતિ (progress in civilization પ્રોગ્રેસ ઇન સિવિલાઇઝેશન) એટલે આપણી રુચિઓ અને આપણાં આચરણો ઉપર

લાવનાઓની સીધીઆડકતરી સત્તામાં વૃદ્ધિ; પરન્તુ લાવનાઓની
 માનસસૃષ્ટિમાંયે તે સાથેસાથે ખગલખાડની વૃદ્ધિ લામની
 સંસ્થા સુધરે, અનેક પત્નીઓને વરવાનો ચાપ ધટે, પણ
 સાથેસાથે વ્યભિચાર વધે, વળા જોટલો હોય તેટલો અગાઉ
 કરતા ઘણો વધારે ખૂંચે રાગયો મહત્તર બચવત? ચાપ
 વ્યક્તિસ્વાનંદ્ય સાથેસાથે ધટે, વળા વ્યક્તિગત સ્વાતંત્ર્યની
 ખામતમાં સન્તોષ ધણો વધારે ધટે. પ્રાણની સમૃદ્ધિ અને
 સમૃદ્ધિ વધારવાની શક્તિઓ વધે, તે ઓ સમૃદ્ધિના
 અંશભાગીનીઓની, સખ્યા પણ વધી જાય. વળા પ્રાણ મમે
 તેટલી રાકડી હોય તથાપિ તેમાંના ઘણાંમોટા ભાગ અસન્તુષ્ટ
 ખપુ વધારે ચાપ. વિદ્યાનો ખાસ કરીને ઉપયોગી વિદ્યાઓને
 ફેલાવે વધે, ખંડનાત્મક અને નિસાર અને વ્યાભેષક
 પાઠનિવાદ અને હાપાળાપિ પણ વધી જાય, આગળ કરતા
 ખૂંચે પણ ઘણા વધારે. સાત્ત્વ-ભક્તિ વધે, દુઃશિશ્નભક્તિ અને
 આશ્રમાસક્તિ-જૂના રૂઢ રૂપોમાં કંઈ ને કંઈ અસત્ય અપૂર્તિ
 અમાત્ત્વકતા અસન્તોષકારણુ લાગતા-ધટે, નવ-ધણા
 માણસને વિશુદ્ધ પ્રેમસાદક મુક્તિદાયક લાગે એવા-રૂપ
 ગુચ્છના અને રચાપદાની મુરડેવીઓ વધી જાય અનુભવ
 અને જીર્ણ વચ્ચે, જીર્ણ અને ગુચ્છ વચ્ચે, ગુચ્છ અને
 આદત વચ્ચે, આદત અને પ્રતીતિ વચ્ચે, પ્રતીતિ અને
 મર્નવ્યશુદ્ધિ વચ્ચે, તથા ઓ અને આચરણુ વચ્ચેનાં ઉંટા
 નખી જાય માણસોના આરિત્રમાં કલિકાપ આવેનો લગી,

અને આવા દુર્બલતાજનક વાતાવરણનો જયો ય હોય બુદ્ધિના અતિચાપલ્યને દેવાય.

આખા ચિત્તંત્રની જે જાગૃતિમાંથી આ સર્વ પરિણામે તેની અસર સાહિત્ય કલા અને કવિતા ઉપર પણ થયા વગર ન રહે. ધર્મ અને નીતિપ્રદેશમાંનાં સ્થાણુખનન, કલામાં યે સ્થાણુખનનના ખળભળાટ જિખળવે; ભાવનાઓની એકબીજામાં સરસાઈ અને અન્યોન્ય કુસ્તી અથચ દરેક ભાવનાના રસાયન સંશોધન, ધર્મ અને નીતિ રાજ્ય અને વ્યવહાર સંસ્થાઓ અને રીવાજોના પ્રદેશમાં જ ગોંધાઈ ન રહે; દોડીભાગી, ફાટીજિભરાઈ, છૂટાં પડી જઈને ઉચ્ચે ચઢતાં ને ચિત્રવિચિત્ર વેશે કલાના અંતરિક્ષમાં પણ પેસે, અને ત્યાંથી પાછાં અનેકધારે વર્ષે સમાજના આચારવિચારમાં અને પદુકરણ (sensitive સેન્સિટિવ) વ્યક્તિઓના હૃદયમાં જે અસંખ્યવિધ ધડલાંમ, ગડમથક, અને આશા-નિરાશા હોય, તથા તે સર્વના ઉદરમાં જાણેઅજાણે જે કઈ પાકક્રિયા આવી રહી હોય તે સર્વ, કલાના સર્ગક મુકુરમાંથી, યદ્યપિ કાલ્પનિક રેખાઓ અને રંગોમાં, જોવામાં આવે.

મન્યનકાલની કલા આ સર્વ દેખાડે એટલું જ નહિ, પણ 'બુદ્ધિચાપલ્યના આ કલિકાલ'માં ધર્મ અને નીતિનાં પરમ્પરાપ્રાપ્ત રૂપોની સત્તા ભાવનાપોષણ અને ભાવના-સંરક્ષણમાં નબળી પડે છે, ત્યારે આવી કલાની ઉત્તમ

કૃતિઓ એ કર્નલ્-મમાગ્નિયિનિ અને મસ્તૃતિશુદ્ધિ કાળેનું
 એ મહાકર્તવ્ય-જને જ અનપણે ધ્યાનવે છે જૂનકાની
 ઉત્તમકથાકૃતિઓ પણ આવા મન્યનકાનમા બાવનાપોષક
 સર્વો તરીકે નવો ઉત્કર્ષ પામે છે કના ધર્મ અને નીતિની
 પરિચારિકા અને સારથિગ્રીમાવી ઉચ્ચતર પદની પામીને
 સહચરી અને મમી બને છે સાર્થજ્ઞાનના માત્ર જોગ્યા,
 ભગિની, કે ધાર મગીને આત્માનુ મિત્રપદ અને શુરુપદ
 પ્રાપ્ત કરે છે Poetry—“a criticism of life,”
 Poetry—“an inspired melody leading on
 and up to heights of fuller life and brighter
 કવિના અને કના તે જીવનની મમીક્ષા, કવિના તે સૌકોતર
 ધ્વનિ, ઉચ્ચતર, પુષ્ટતર, પ્રમજ્જતર જીવન તર્ફ દોરનાર
 કલાનો આ પ્રમાણે ધર્મ અને નીતિની જોડેજોડે ત્રીજી રાખી
 તરીકે એક જ સિદ્ધાન્તને અભિરેક થાય છે ૩૯ દૌમ્બનની

૩૯ Matthew Arnold

૩૯ ઉપદર્શનથી કહે છે, કવિતા વિજ્ઞાન કરતા નહોતે—
 નવ જ ત્વડી અને ઉચ્ચતર, બેકન અને એસિસ્ટાન્સ કહે છે,
 ઇતિહાસ ફિલોસોફી અને સર્વ વસ્તુજ્ઞાન કરતા કવિતા ઉચ્ચતર
 ઇતિહાસ આદિની વાસ્તવિકતા ઉપાધિવન દિશાભાવચિન્તન, ત્યારે
 કવિતાની તો સનાતન ઇતિહાસ આદિમાત્ર ઉપરથી નિજાસાના
 ખોરાક અને કવિના તો હશે “ધર્મનિજાસા” એવે નિષ્કવિષાના
 અમૃત, કવિતા તો “દિવ્ય ફિલોસોફી (divine philosophy)”
 આવાઆવા વિરાનો હાર આરેગેવી દરિએ અતિશયોભિયે

આ ઓડ (ode) જ જીવે. ઈશ્વર પ્રેમ છે God is Love; ઈશ્વર કરુણા છે God is Mercy: એ ખ્રિસ્તિ સંસ્કૃતિના મહાવાક્યો છે. એ મહાવાક્યોનું કવિ આ મધુર મનોવેધક કાવ્યમાં અનુપમ લાખ્ય રચે છે. ભક્તિનો સામાન્ય અર્થ તો એવો થાય, કે જીવે શિવને જાણવો, શોધવો, જડયે તેની સાથે યોગ માટે પ્રયત્ન કરવા, અને ઈશ્વર ભક્તવત્સલ એટલે પ્રયત્ન સિદ્ધ થવાના જ એવી અચક્ષ્ણ અદ્વા રાખવી. પ્રેમક્ષણે ભક્તિમાં જીવે શિવને જાણવો વગેરે ઉપરાંત એને જ પ્રિયતમ જાણવો, મજનું લયજ્ઞાની જેમ અનન્યભાવે પ્રીતિની લોકોત્તર કાદા અનુભવવી, એવી ભાવના છે. આ ભાવનામદ્દણ જેટલું જાગે, તેટલા પ્રમાણમાં માણસ જેવા હૃદ્દ જન્તુને અશાન્તિ અને કર્તવ્યવ્યુત્તિની પાપારિમતા (sense of sin) વધારે ડંખે, ડંખ્યા જ કરે: કારણ જુદલું જ છે, કે માણસ માણસ રહે ત્યાંમુઘી તેનું વર્તન આવી લોકોત્તર ભાવનાકસોટી ઉપર શુદ્ધ મુવર્ણના લીટા પડે એવું થવાનું જ નહિ.

ખીછ રીતે જીવો. પ્રેમી એટલે-માણસ જેવા હૃદ્દ જન્તુની નજરે અદ્રેષો પણ. God is Love ઈશ્વર પ્રેમ છે તો God is a jealous Lover; અને God is Righteousness ઈશ્વર સદાચારમૂર્તિ છે (ઈશ્વર મદીને મૌલિક સજ્જવન વત્તવની સમીચીન સમીક્ષા બને છે. (બેકન માટે જીવો 'કવિતાગિણી' અવતરણ ૧૫ મું)

ધર્મ છે) તો God is Wrath ઈશ્વર' રુદ્ર છે:-એ
જે જોડકાં માણસની ઉપાધિબદ્ધ દષ્ટિને તો અન્યોન્યપૂરક
જ લાગે ૪૦

ત્રીજું જીવેલ શ્રેય (pleasures, happiness
મજાઓ, મુખ) અને શ્રેય (Blessedness beatitude
આનન્દ શાન્તિ)નો પરસ્પર સમ્બન્ધ વિચારો. શ્રેયો
અનેકાનેક, અસંખ્ય; શ્રેય એ સર્વ ઝરણાંઓને સમાસ
આપતો પારાવાર, એક જ, સદ્ગતિ, લઘ્યગંભીર, દિવ્ય.
શ્રેયો સર્વ એ એક શ્રેયમાં આવી જાય એટલું જ નહિ પણ
એ સર્વના સરવાળાથી યે એટલું તો રૂડું, કે વાણીથી
એવી અપ્રમેય રૂઢતી વર્ણવાય નહિ. આ સર્વ આપણે
ત્રીકારિયે ઊંચે-માત્ર શબ્દોમાં, બીજાને બોધ કરવામાં અને
બોધ પાડવામાં; આચરણમાં તો આપણે માણસ પડ્યા
એટલે નહાનાંમોટાં શ્રેય અરે શ્રેયભાસોનાં ય આકર્ષણ નથી

૪૦ આ અન્યોન્યપૂરકો પરસ્પર વિરોધી લાગ્યા જ કરે-
એવારોવાં દ્વિદોષ સમાધાન, ઈશ્વર વિશ્વાન્તર્યામી પરમાત્મા ■
(Immanent Pantheism) ઈશ્વર વિશ્વોત્તર પરમાત્મા ○
(Transcendental Pantheism) એવી વેદાન્તી પરંપરા
બંને જ યદ્ય રાકે. અને આણું “વેદાન્ત” ખ્રિસ્ત અને ઇસ્લામી
જે ય ધર્મની ફિલસૂફીમાં છે; આપણા ધર્મમાજ છે એમ ન માની
લેવું. ખ્રિસ્તીઓ ને મુસ્લિમોના છવનમાં તો નહિ જેવું દેખાય
છે, એવી દીકા પણ આપણે ગોંચે રોકે એમ નથી, કેમ જે
આપણા છવનમાં ય તે ન જેવું જ દેખાય છે.

છતી શક્તા. જેકાઈ સંધ્યા પુરુષ આવાં થોડાં આકર્ષણને
પણુ જાણે હોય તે આપણા યોગી, આપણા મહાત્મા. ૪૧

દોમ્સનની રચનાને આ ત્રણ ચાવી-આ ત્રણ પડદાવાળા
એક ચાવી-લગાડો અને રચનાનો આત્મા નિહાળો,
ભોગવો, અપનાવો. અરે આ પ્રેમી, આ મહાપ્રેમી, આ મહા-
અદ્વેષો મહારાં સુન્દર પ્રેમો મહાને છંડાવશે ! ધર્મને-ધાર્મિક
જીવનને-જીવ અને સાદુ લૂપ્પી નીતિમયતા (Puritanism
પ્યુરિટેનિઝમ) ગણનાર વિલાસી માણસ-રસિયા જીવ-ની આ
અરુચિ, આ દુરિયાદ, રુધિરચરખાના ચકચકથી જીઠું છે
અને અમર છે. અને તે સાધારણ રીતે દુરાચરણી ના
ગણાય એવું જીવન જીવતો હોય છે, તો તેનું ચિત્ત ધીરે

૪૧ અસંખ્ય પ્રેયોમાંથી જ્યાં જ દરેકને નથી આકર્ષતાં.
આંધળાને રૂપનું આકર્ષણ નહીં, બહેરાને માધુર્યનું નહીં, એમ
જુદાજુદા માણસ એક દિશામાં જડકરણ (insensitive પૂઠો)
તો બીજામાં પડકરણ, જન્મથી પરિસ્થિતિથી કે દેવચરણીથી હોય
છે. અમુક પ્રેયોનું યોગાને આકર્ષણ જ મન્દ એવો જડકરણ માણસ
એવાં પ્રેયો સંગળબે પડકરણ માણસને ન જ સમજી શકે, અદે
એ તો અતિ નબળો. ■ એમ જ માને, યોગે કેવો તપસ્વી છે
એમ પણ દંભી દોષ યા મંદજીહ્વિ હોય તો માને મનાવે અગર
બીજાઓ માને સેમને વારે નહીં:-પરંતુ આવી વિચારણાઓનું
રચાન માનસશાસ્ત્ર અને નીતિશિલ્પસૂત્રીની વિલાઓમાં છે, અહીં
માત્ર દિશ્સચન પરતો નિર્દેશ બસ છે.

ધીરે જાસ્તિના આકર્ષણ તરફ ખૂંટું, યષ્ઠ જાય છે. પણ તેનામાં જન્મથી કેળવણીસંસ્કારથી સંગતિથી કે અકસ્માત્ ધર્મજિજ્ઞાસા અને જિજ્ઞાસા ન હોવાય એવી પ્રકટે, તો કેવલ દુરાચરણથી દૂર ગ્રહેવામાં એને શાન્તિ વળતી નથી. પાપાશ્મિતાનો અશાન્તિકંઠ ખોલ્લો શરુ કરે છે અને એ ખોલ્લો વધતી જાય છે. પ્રેયોમાંથી કોઇને કોઇ જાંડવાની અરુચિ તે જ પાપાશ્મિતાનું આરમ્ભકારણ જની શકે છે. કોઈ પણ પ્રેયાનુસરણમાં કોઇ પ્રાણીની જરા પણ દિમા થતી હોય, તે હૃદય એક વાર બરાબર ભેંધ લે, તો એ દારમાંથી પણ પાપાશ્મિતાનો પ્રવેશ થઈ જાય. દોશનની રચનામાં આ પાપાશ્મિતા કડીએ કડીએ તીવ્રતર થાય છે એ આયેખન કુદરતી અનુભવનું જ આયેખન છે.

વળા ઓગળીશમી સદીના વિજ્ઞાનમુગ્ધ ધૂરપતો કવિ કુદરતપ્રીતિને ઈશ્વરપ્રીતિની મોટામાં મોટી લરીક ગણે એમાં નવાઈ નથી. અને કુદરતપ્રીતિ તો, અરેરે, પ્રીતિ જ નથી. સમાન કોટિનાં સર્વોમાં જ પ્રીતિનો સંભવ, અને કુદરત તો માનવીથી પર; માનવીનો આત્મા સજીવન પારાધારનો આ કડિા તો કુદરત સામે કઠિા; માનુષ આત્મા તો કુદરત-અનાત્મા; એ જેનું કેદ એવા માનુષને કુદરત માથે અનન્ય-ભાવ બંધાય એ તો મુગજીવ પીવા જેવી અસકપ વાન. પાપાશ્મિતા વધે, અને કુદરતમાં માનવી કોટિની સજીવનનાના અભાવનું બાને વધે, એ બે ક્રિયા છટીછટી થાય, એકબીજાના

આશ્રયમાં અ-ચો-ન્યને વધારતીવધારતી બંને વધે એમ પણ બને. મુશ્વરપ્રીતિનું સજીવન લાન માણસ-ધણાખરા માણસ તો-ઉત્તરાવસ્થામાં જ પામે. આ સર્વ અંશમાં કવિનું નિરૂપણ કેટલું વાસ્તવિક છે, તે એના સુંદર તેજસ્વી કલ્પનાપ્રવાહમાં જોમજોમ વધારે કુબકીઓ મારશે તેમતેમ વાંચનાર વધારે સ્પષ્ટતાથી જોઇ લેશે.

અને આ આખી કૃતિનો ઘટક સ્થાપીભાવ-અશાન્તિ કે શાન્તિ ? કૃતિને આખી ગ્રહણ કરીને તેના સ્થાપીભાવ નુધી ચઢી વા જોતરી શકે અને એ સ્થાપીભાવને ચિત્તના મધ્યખિન્દુમાં સ્થાપી શકે, તે અધિકારી વાંચનારને માટે આ સવાલ રહેતો જ નથી.-ઉલટ પક્ષે, આવા અધિકારી વાંચનારા ક્રાન્સિસ ટોમ્સનની ઉત્તમ કૃતિઓને થોડા મળે છે, માટે જ એ મહાકવિ નથી.

ખ્રિસ્તીધર્મની સાંપ્રદાયિક ભક્તિ આલેખતાં, ગમગીન મુઝવણ, વિનમ્ર શાન્તિ અને દીનતા, અને વિજયી મરદાની ઉદ્ધાસ અને ઉત્સાહના, 'સામ (psalm),' 'હિમ (hymn),' 'પ્રાર્થના (prayer પ્રેઅર)' આદિ નામે જાણીતાં, જૂનાનવાં સ્તોત્રો અને તેમને મળતાં કવનોની અંગ્રેજીમાં તોટા નથી. પણ એ સાંપ્રદાયિક અગર સાંપ્રદાયિક છાંટ આશય વા ધ્વનિવાળા નમૂનાઓમાં જગા ન રોકતાં, આપણે હવે અંગ્રેજી કવિતામાંથી ખ્રિસ્તી નહોં એવાં ધર્મિક ઉર્મિકાવ્યોના જે, ઉપર આવી ગયો તેથી તેમ એકબીજાથી અત્યંત જૂદા પડ્યા, દાખલા જ વિચારીશું.

પૂર્વની ધર્મભાવનાઓ વિશે યૂરોપીય દિલસૂઝી અને ધર્મજિજ્ઞાસા શાન ઉદારતા અને મહાનુભૂતિમા ખીલતી આવે છે. પરંતુ પરસરકૃતિને મમજવા અને નિરૂપવામા કવિઓ વિદ્વાન ધર્મગુરુઓ અને દિલસૂઝી કરતા વધારે નહીં તેા એક આતી ચહડતા માત્રુમ પડે, તેા તેમા કશી નવાઈ નથી, કેમકે એવા કાર્યને માટે જૂખી વિદ્વાતા કરતા ઉદાર નીગળાની લાંગણીભરી કંપના ધણી વધારે લાયક છે.

હરયામી વિચારમુદ્રિમા દૈવાધીનતા (fatalism કેટલેચિઝમ)ની ભાવના પાયાથી ગય મુધી વ્યાપેલી છે. એ દૈવાધીનતા સ્વીકારતું હૃદય અડગ હોઈ રહે, પણ એ અડગતા આનિની જ હોય, એમા ઉદ્ધાસ ક્યાથી સગલવે, એમ જ યૂરોપીય વિચાર માને છે. આથી ઉનડું જ દેખાડતી એન્ગન (James Clarence Mangan)ની “ ત્રણ કેલંદેરો (The Three Kalandeers)” એ કૃતિ જુવેા છે ની એ કહી આપણે માટે બસ છે

La' laha, il Allah

Gone is all ! In one abyss
Lie health, youth, and merriment !
All we've learnt amounts to this
Life's a sad experiment !

What it is we trebly feel
Pondering what it was for us,

When our shallop's bounding keel
Clove the joyous Bosphorus.

La' laha, il Allah :

The Bosphorus ! The Bosphorus !
We wail for what life was for us
When our shallop's bounding keel
Clove the joyous Bosphorus !

La' laha, il Allah :

Pleasure tempts, yet man has none
Save himself t' accuse, if her
Temptings prove, when all is done,
Lures hung out by Lucifer.
Guard your fire in youth, O friends !
Manhood's is but phosphorus !
And bad luck attends and ends
Boatings down the Bosphorus !

La' laha, il Allah :

The Bosphorus ! The Bosphorus !
Youth's fire soon wanes in phosphorus !
And slight luck or grace attends
Your boaters down the Bosphorus !

લા'લાહ, ઇલ અલ્લાહ ! બધું મર્યું ! લનદુરસ્તી, નેબન,
મજા, અમે ત્રણ રાત્રી વહેરા નેવા હવા અને બોસ્ફોરસની ઠાળો
સામે હસતાહસતા મરવો ઠાણી મુકવા, એક ચાદર નેટલા લગ્યુને

પરખાર રહેલમ્હોવાત માનતા, જે આવે તેને હર ગ્રુષ રીસતી
 દિલગઝી બધું દેતા, દેતા તેથી સવાઈ મેળવતા અને મળતું તેથી
 સવાઈ દેતા,—બધું એ બધું ચે ! હવું ત્યારે તો ખુદાર હતો ને,
 તેમ્હો વિચાર આવતાં જ નેવડોઈર સાથે છે. મજા તો લલચાવે,
 પણ તેથી ખુદાર થાય તેમાં કસૂર તો લલચાવેને બાન બૂલનારની.
 જ ને ! એ મોજમજાની આતશ, મધમની આગ જ ! એવને રે
 બિસાહર, વેગાસર ! લા’લહા, ઇલ અહ્લાહ ! સાચો આધાર
 એકે અહ્લાહ ! સાચો અખૂટ અચ્ચ અનંદ અહ્લાહ ! અહ્લાહ !
 બસ, દેવાધીનતા અને અહ્લાહનાં નામની મૂન લાલ્લહા ઇલ
 અહ્લાહ ! એ મંત્રનો જપ, એમાથી, આ દુનિયાનાં દુઃખ ને
 કમનસીબ, બધ ને પાપ, દરેકને નેહું છે એહું વાસ્તવિક એક
 રહેતાં પણ, દરેકથી પૂરેપૂરો ધજાતાં પણ, માણસ પોતાના છવનને
 પૂરતા શાન્તિ અને કલાસ ઉપાનવે છે, અને ચમતો ભેટા સામે
 મોંએ છાતી કાઢીને લેવા સમર્થ બને છે.

આ કૃતિમાં લા’ લહા ઇલ અહ્લાહ એ પંક્તિની
 પુનરુક્તિઓ, બોમ્હરસ એ વિશેષ નામની પુનરુક્તિઓ,
 અને એ શબ્દના અનુપ્રાસો, એટલા અંશથી સંધાના ઉત્પાસી
 લયમાધુર્યનું પ્રાધાન્ય એટલું તે જાતે છે, કે અર્ધપ્રવાહથી
 ગ્ધાનિ ઉત્પન્ન થતી સંભવે તેને એ દાખી દે છે. આ પ્રકારના
 લયગૌરવવાળા કાવ્યને ઊર્મિગીત જ કહેવું પડે.

અંગ્રેજીમાં વેદાન્તી કાવ્યો ઈમર્સન (R. W.
 Emerson), એ. ઇ. તખ્તખુસથી નામાકિત થયેલ રસલ

(G. W. Russell), આદિએ રચ્યાં છે. અહીંને માટે મુકાબલે એણે ગણીતો એક નમૂનો પસંદ કરું છું. પદ્માત્મા તે શ્રવન, તે અમૃતતત્વ, તે સર્વસ્વ; ઉત્પત્તિસ્થિતિલયની તમામ સ્થૂંસ લીલા માયા કે નામરૂપ વિભૂતિઓ એ અનન્ય તત્વની; તેમ મૃત્યુ વિનાશ આદિ નાંમે એળખાતી સ્થિતિઓ અને ક્રિયાઓ જમણા માત્રઃ આ જ્ઞાન, દર્શન, પ્રત્યક્ષીકરણ (realization), તેજ અભય અધરા સાન્નિધ્યો નિર્વિકલ્પ અનુભવ; અને સદજ ઉદાસ આનંદ, તે પણ એની સાથે સાથે લાભેઃ આવી વેદાન્તદષ્ટિથી પ્રેરિત લય અને અર્થવાળા જમિકાવ્ય તરીકે અહીં એમિલિ બ્રોન્ટે (Emily Bronte)નું ' લાસ્ટ લાઇન્સ (Last Lines છેલ્લો પંક્તિઓ). એ હુંકું કાવ્ય, જેવા તેવા તરલુમા સાથે જનારું હું.

(શાલિની અને મુદંગનો ઉપગતિ) ૪૩

ના હું કુળું વિશ્વવટાજસીત,
ના હું કમ્પું ના હુંને લીરુ નાલોઃ

૪૩ વસંતવિલકમાં અન્તે જે જુઠે; એ જે શુરુ વચ્ચે લધુ ઉમેશલાં રમણુ ગાય તે એને છેડે ગ્યાને, બીજું માપ વસંત-વિલકનું જ, તે મુદંગઃ ત મ જ જ ર એમ પાય મણુનો.

સિ. ૮

હે નેડે હું સ્થિરઝમત ખરાત્પરા, તદને,
 આસ્થા ઝગી અમથ જખર માહર બને - ૧.
 કૃત્પક્ષ્મ, અક્ષવિષ્ણો અનેરા,
 દિક્ષાલોભા અઝઝગે અસન્ધ,
 હે પ્વાસ આ પસત કન્ઝવસતી વનું તણા,
 હે છવનામૃત મૃતામૃત છવ રકના ૪૪ ૨.
 ઉ પન્થો તો કોટિ કોટ્યાનકોટિ,
 ભાડે ઉદે એકગેકે બધાને
 એ દરયથી ચ વિરાવાસ ન તે અણું ડગે
 ને ઉ જડયો છું મહિં સ્થાવરવચં સ્થાણુ હે ૩.
 રહારો સૌમ્ય પ્રેમલીલાપ્રવાહ
 દિક્ષાલોભા અઝઝગે મુહાવેઃ
 એ ઉ મતિ સ્થિતિ રતી વિરતી બને બધી,
 એ જનતી અવનતી, અનભિજ્ઞાંભિજ્ઞ ધી ૪૫ ૪.
 ત્રૈલોકી ને તેવળી સર્વ યોનિ,

૪૪ છવનામૃત=અમૃત છવન, સનાતન છવન મૃતામૃત
 છવ=છવ ને મૃત અમૃત ઉ, ને અર્થ=છવતો જ ઉ

૪૫ અનભિજ્ઞ ધી =પ્રેરણા, instinct અભિજ્ઞ ધી=મુખ્તિ,
 selfconscious reason, which inquires, considers and
 decides અકપાણુ=પરમાણુ, atom તું વિકારનો પણ વિકાર
 the death of Death, the change of change ગતિ=(૧)
 રાશ્નુઃ (૨) મુખ્તિ, ઉપર ગતિ સ્થિતિમા ગતિ=(૩) motion,
 (૪) change, progress, decay રતિ વિરતિ=આકર્ષણ
 પ્રત્યાકર્ષણ, attraction અને repulsion.

સર્વો, તારામંડલો વિશ્વ આશુ,
 નયે દડી કમલપાદડી બિન્દુડાં યથા,
 અન્યૂન દૂં તદપિ જીવનસિન્ધુ સર્વંથા, ૫.
 મૃત્યુ માટે કયાં ય કો કામ છે ના,
 અસ્પાશ્યુ યે નૈવ એત્રે દસ્યાય;
 દૂં પ્રાણુ, દૂં અમરજીવન દૂં દિ છે ગતિ,
 દૂં તત્ત્વ, દૂં સત્ત્વ, વિકારનાળી તુ'ં વિદૂતિ. ૬.

No coward soul is mine,
 No trembler in the world's storm-troubled sphere;
 I see Heaven's glories shine,
 And faith shines equal, arming me from fear,
 O God within my breast,
 Almighty ever-present Deity !
 Life, that in me has rest,
 As undying Life !—have power in thee !
 Vain are the thousands creeds
 That move men's hearts; unutterably vain;
 Worthless as withered weeds,
 Or idlest froth amid the boundless main,
 To waken doubt in one
 Holding so fast by Thine infinity;
 So surely anchored on
 The steadfast rock of immortality—
 With wide-embracing love
 Thy spirit animates eternal years,
 Pervades and broods above,

Changes, sustains, dissolves, create and rears
 Though earth and man were gone,
 And suns and universes ceased to be,
 And Thou wert left alone,
 Every existence would exist in Thee
 There is not room for Death,
 Nor atom that his might could render void
 Thou-Thou art Being and Breath,
 And what Thou art can never be destroyed

ભક્તિવિષયક ભિન્નિકાવ્યોનું આ હુંકું નિદર્શન અત્યંત અપૂર્ણ અને અસંતોષકારક છે; ભક્તિકાવ્ય એટલે આરતી કે સ્તોત્ર અથવા રાધાકૃષ્ણના વિહાર કે શૃંગારરસના વાચ્યાર્થમાં યોગના ધ્વનિ, એમ જોએના મગજમાં ઇતિહાસજોરે ફરી ગયેલું, તેવા વાચકોને માટે ખાસ, તથાપિ એને આટલાથી જ અટકાવી દઇને, વિષયના બીજા બે અંશ રહ્યા તે તર્ક વળતું પ્રાપ્ત થાય છે.

પ્રજ્ઞા શબ્દ અનેક અર્થમાં વાપરી શકાય. આપણને મજેલા સંસ્કૃતિવારમાં સૈકડો બંદે હજારો સુભાષિતો છે, જેમાં બોધમુક્તકો મારી સંખ્યામાં છે. થોડા દાખલા જોઈએ. મૂલ સંસ્કૃત અનુષ્ટુપો એટલા તો જાણીના છે કે જગા ભગવાને નથી ટાકતો.

(અનુષ્ટુપ)

ખારીડો, મનનો મેલો, નસુલો, ગુસ્સો વગી,
 જન્મ આંશવથી જે તો હેઠા આ-આર બહુવા

પરોપદેસે પાંડિત્ય આવડે સર્વને થ તે;

પ્રથમ પાળે ન જાને જે મદાત્મા વિરથો જ તે.

શાઉને થ ન ઉદ્દેશ, ખચોને ન નમસ્કૃતિ,

અને સન્તોષાગ્રે ચીણે મળે જે સ્વસ્થ નાસ્થ તે.

આવ ! જા ! પડ ! ઊભો થા ! બોલ ! ચૂપ રહે, અધ્યા !

—આશાશુભાગ અર્થોચી લખરી એમ બેલતા.

ઊર્મિનસ્ત્ર આમાં કેટકેટલું તે જોવાને આ ચારને
અન્યોન્ય સરખાવી જોતાં જણાશે, જે પહેલા દાખલામાં
ઊર્મિ નજેવી છે, ચોથામાં નોકરી તાબેદારીની ‘શુભામગીરી’થી
માણસ બગાડી જાય છે, વચ્ચેના બે દાખલા વચ્ચે છે. તે
આ ચોથા શ્લોક ઊર્મિમુક્તક કેમ ન ગણાય ?

ખીમ બે દાખલા જુવો. આ સ્વિનબર્ન (A. C.
Swinburne) ની બે પંક્તિઓ^{૪૬} અનુવાદ:—

(શાંતિ)

નસીબ દરિયા બેઢદ, આત્મા ખડગ અડમંત મોલમા:

બસે મર્જના કાને ફીણ્યાબખા વિંચાય મેનામાં.

૪૬ Fate is a sea without shore, and the soul
is a rock that abides;

But her ears are vexed with the roar and her
face with the foam of the tides.

Hymn to Proserpine.

તરજુમાંમાં ખડગ=ખડક

અને આ સ્વર્નંત્ર આર્યા:—

હસમુખ હે કરચળિને, ‘બાઈ, આજ હું—સહેજરા હસ ને!’
 કરચળિ ‘હે ‘હે’ ?’ ત્યાં તો વાગી ગઈ જ પુણ—
 લાગી ગઈ ઝાઝા ઢોચનને !

હસમુખ=કોઈ નવજુવાન કે નવયૌવના, કરચળિ=
 ધરતું પાન, ડોસી કે ડોસો (‘બાઈ’ છે ત્યા ‘બાઈ’
 વાચના). કરચળિ માંડું સાંભળે એટલે પૂછે છે ‘હે, શું
 કત્યું ?’ આ પ્રમાણે શબ્દ ઉચ્ચારતાં, નીચલી પાપણુની
 ગતિ નીચે અને ઉપલા હોડની ઉપર થાય, તેમા વચસા
 લાગતી કરચળીઓમાથી કોઈનો ખૂણો આખમા જ જરા
 વાગી ગયો, બીચાગ ધરકા પાનને તો ઝાક જ વાગી ગઈ !
 વર્ણનમા અતિશયોકિત છે તેની ના નહીં, પણ તે ઉપહાસને
 આખા પોષે છે, અને નવજુવાની તથા વાર્ધક્ય વચ્ચેના
 સ્થાથી વિરોધનું નિરૂપણ, કેટલીક વાર તો, આવા ઉપહાસ-
 વિકૃત^{૪૭} ચિત્રો વડે જ થઈ શકે. આવા વ્યુપહાસક નિર્દોષ
 હોય તો જ આનંદક ગણાવા યોગ્ય, એ વિષયસમીક્ષાના
 ઇતર પ્રદેશમાથી આવતી ચેતવણી આપણે મૂળ રહીને
 લેવે સ્વીકારી લઈએ: અને પૂછીશું,—હાસ્ય પણ એક ઉર્મિ
 છે, ઉપહાસરચના પણ કલાકૃતિ છે, એની ના શી રીતે

^{૪૭} ઉપહાસ માટે વિકૃત: caricature=ઉપહાસવિકૃતિ,
 વ્યુપહાસક.

પાલી શકશે ? દાખલાઓમાંથી છેલ્લો અનુબંધ અને આ બે લિમિમુક્તકો ના ગણાય, એવા પદ્યવાદના સમર્થનમાં શી દલીલો હોઈ શકે ?

લિમિના અસરકારક નિરૂપણ ઉપરાંત અનુભવના અર્ક રૂપ ડાહ્યપણનું કથન પણ આવા દાખલાઓમાં ભળે, ત્યાં કૃતિની કૌમન એટલી-વધારે ગણાય કે ઓછી વારુ ? પાશ્ચાત્ય કલામીમાંસામાં આજ કેટલા કાળથી “ વધારે ગણાય બેશક ! ” “ ઓછી ગણાય બેશક ! ” એવા બે ય પદો પ્રવર્તે છે, અને સામસામે ઝગડે છે. આપણને આપણી સંસ્કૃતિમાં વારસે મળેલી છે તે કાવ્યમીમાંસામાં “ વધારે ગણાય બેશક ! ” એ જ દૃષ્ટિ સર્વસંમત છે. આમાં એક (ધણુંખરું નવીન) પક્ષ એથી ઉત્તરું ગણે, અને આ પ્રમાણે કૃતિની કૌમન વિશે મતભેદ થાય, તેવા મતભેદને કૃતિની કલાકૃતિ લેખે શી કૌમત વારુ એવા સવાલ સાથે નિસખત ઓછી છે, એ પણ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે. સંસ્કૃત કાવ્યો અને નાટકોમાં ઠેકાણેઠેકાણે અર્થાન્તર-બાસ કાવ્યલિંગ રૂપક આદિ અલંકારોવાળાં આવાં મુક્તકો આવે છે; જેમાં ડાહ્યપણ અને બાપામણુત્વ સાથે ચાતુર્ય કલા અને પ્રસંગોચિત લિમિ વત્તાંઓમાં ભળેલાં હોય છે. ૪૮

૪૮ નર્મદ અને મલ્લિવાલ વિશે તથા સ્વ. જનક નર્મદા-શંકર પ્રજુસામની કવિતા વિશે જોઈએલખણું મારા થતાં દલપવરાઈ કવિતાના નીચા ભૂતર સ્વરૂપ વિશે સ્પષ્ટ અને દૃઢ બાલ બોલી

પરંતુ ઝાડપણ અને ચાતુર્ય એ તો પ્રણ શબ્દનો નિરૂપિત અર્થ. પાચકમૈંદ્રિય, પાચ સાર્નેદ્રિય, અને અગિયારમી એ મર્યદા ઉપયોગમાં લે તે ઉપરાંત પોતાનું પણ કંઈક જીવે-મનાવે તે મામાન્ય મમજણ (common sense) નામના છે.

હવે ૧૧માઈ કવિતામાં ગુણની બાબત, કેદી અને કેદવી, તેમાં ભિન્નિત્વ પણ કયા પ્રકારના હોઈ ગઈ, વગેરે આ ભક્તિ અને પ્રજ્ઞાવિષયક ધકરણોમાંની ગયાં ઉપરથી અધિકારી પામનાર જાતે સમજી લેશે, એમ આશા રાખું છું. બેશક, એ કવિતામાં આવા ગુણવાળી કૃતિઓ હોય તે વિશે, એમાં સ્વતંત્ર ગણાય એવી કૃતિઓ કેદવી છે, સંસ્કૃત દિંદી મજ અને જૂના ગુજરાતી કવિઓની અનુકૃતિઓ અને નકલો જ ગણવી પડે એવી કૃતિઓ કેદવી છે, એ સવાન ઠોસો જ છે એમાંનું જુના આખ્યાનોનો કેટલો ભવો ઉપયોગ કરેલો તે આપણે મામેધીમે જાણતા જઈએ છીએ ‘કવીશ્વર’ના અજ્ઞાતીઓ પ્રશંસા અને નિન્દાની સામસામી ચર્ચાથીને ઠેકાણે એમણે આગવા કવિઓનું કેટકેટલું ખણું કર્યું છે, તે નકી કરવા તર્ફ વળે તો સાદું. એમાંનું તો મોટે ભાગે કથીરનું સોનું કરેલું જણાય છે ‘કવીશ્વર’ને હાથે આમ કેટલું થયું છે, કેમકે મૂલ જેવું રહ્યું છે, કેટલું મૂલનું વિકરણ જ થઈ રહ્યું છે, એ સર્વ આપણા જુના સાહિત્યનો અજ્ઞાત કરી વિદ્વાનોએ તપાસવાનું છે.

પાશ્ચાત્ય રીતીના કાવ્યો સજાવા માડયા, આ નવી કવિતા લોકપ્રિય થઈ અને કવિતાઓનીગોમાં ‘નવો’ અને ‘જુનો’ એવા એ પક્ષ બધાવા, ત્યારથી જાનેને સંમત, ગુણ અને દોષ બંનેના ભરાબર વસશે, અને એવને પોતપોતાનું સ્થાન સધારણું

અથવા બુદ્ધિની ક્રિયામાં બેચી શક્તિ: આવી વ્યવસ્થા લઇએ તેમાં પ્રથમ દર્શને સરજના જણાય છે ખરી, તથાપિ ઉપરના ઝાડપણુચાતુર્યથી આ બુદ્ધિની ઉચ્ચ પ્રવૃત્તિને જૂદી પાડવાનું કાર્ય, જાને કરી જોવા મયશે તેને એટલું સરજ નહીં જણાય.

ત્યારે પ્રતા એટલે શું પ્રતિભા (genius જનિયસ) ? ના. શબ્દ, લક્ષ અને કલ્પા ત્રણે વડે અર્થ અથવા કાવ્ય-વસ્તુની પાકક્રિયામાં અસાધારણ માપનું કૌશલ્ય તે પ્રતિભા. એ જ સાહિત્યસામગ્રી, ક્રિયા પણ તે ને તે, તથાપિ પરિણામ એવું આવે કે તેમાં અમુક વ્યક્તિના હાથનો જ ચમત્કાર માનવો પડે, એ પ્રતિભા. એક છેક હલકો દાખલો આપું. મેં આજ સુધીમાં સેંકડોના હાથની કઢી ખાધી હશે. પણ મ્હારાં નાનીમાની કઢીનો સ્વાદ આ તાળવે જે ચોંટી ગયો છે તે ચોંટી જ ગયો છે; ખીયારાને ગત થયે વર્ષ પણ ધણા યે થઇ ગયાં છે, પરંતુ કઢી માટે મ્હને પૂછો તો હું

આપી શકે, જેથી જગજાને ઢેકાણે પાછી શાન્તિ સ્થપાય, એવી કાવ્યમીમાંસા સ્વવાતું મહાભારત કાર્ય આપણે માથે આપ્યું છે. બે સંસ્કૃતિ પાસેપાસે આવી જઇ, એકબીજામાં ભટકાય અને સેજમેજ થાય, ત્યારે સ્વિ વિચાર આદિના ગોટાળા થઇ જાય છે. તેમાંથી ધોરધોર નવી સર્વશ્રાલી વ્યવસ્થા ઉપજવવાતું 'વિકટ અનિવાય' કતવ્ય પચેપક બુદ્ધિનું છે. આવી કાવ્યમીમાંસાસ્વનામાં યથારહિત મદદ કરવાનો પગ આ આખા નિબંધનો એક મોટામાં મોટો આશય છે.

તો આ સનમા એમને જ આશ્વિનદેવોનું વરદાન હતું એમ માનું આપણે ઊંચી ગણી શકિયે એની ધણીખરી કવિનામા સૌથીયમત્કૃતિ એટલે પ્રતિભા તો ખરી જ. પ્રતિભા વગરના “અચિત” કાવ્ય, મને તેવા “સમર્થ” હોય, “અરોગ” હોય, “મીઠા” હોય, “હૃદયગમ” હોય, પરંતુ સંબોધન્ય અને કંતાના સંવિધાનની અપૂર્વ અનિવાર્યતા (unavoidable inevitability) ની જે કૃતિ ઝાપ પાડે તેને જ, આપણે પ્રતિભાનો અમાદાન માનિયે જિયે, એની કૃતિઓને જ અમરતા ધરે એમ ગણિયે ઊંચી બીજી બધીય કૃતિઓ “મીઠા”,—એમ કહેતા, સૌજન્યના બંધન આડે આવે તે આપણે અગમી પડિયે તે જુદી વાત, પણ—એમ જ આપણે ખરેખર માનિયે જિયે જેમા પ્રતિભા નહીં તે અમર કાવ્ય જ નહીં, પ્રતિભા થોડા જ હોય તથાપિ એ છે માનુષી શક્તિ, ત્યારે વળી પૃથ્વરાનું કે-પ્રજ્ઞા એમલે ?

વ્યુત્પત્તિ અને શ્રુતિશાળી અને પ્રતિભામયજ ગણાય એવા માણસોમા હોય તે શક્તિઓ કરતા જુદી તતતની જ અને ઊંચી કેટલો વિરત શક્તિ, તીવ્ર જ ને ।—એ જ પ્રજ્ઞા શબ્દનો સાચો અર્થ છે પાશાન્ય કાવ્યભાસામા પણ didactic (શિક્ષકીય સુબોધક) કવિતા કરતા ઊંચી gnomic (નોમિક, અમર અને તેજોમય સૂત્રાંશીવદ) કવિતા, અને સૌથી ઊંચી Prophetic (પ્રેક્ષકીય) કવિતા inspired (દેવપ્રાપ્ત એમલે કે દૃષ્ટા-સદાની

પ્રાસાદિક લોકોત્તર) કવિતા, એ પ્રમાણે સ્વીકારાય છે. પ્રસાદ, લોકોત્તરના, અને તન્નન્ન્ય અમરતા દરેક જાગી કવિતાકૃતિમાં વત્તાઓજાં હોય છે, અર્થાત્ અહીં આપણે પ્રાસાદિક લોકોત્તર આદિ શબ્દો વાપરિયે તે, ખુદ્દુ છે ને, માત્ર પ્રતિભાગ્ન્ય કૃતિઓનાં વિશેષણ તરીકે વાપરિયે છિયે તે કરતાં જૂદા અને ઘણા જાગ્યા અર્થમાં લેવાના છે. આ પ્રસાદ અને લોકોત્તરતા માત્ર શબ્દપ્રભુત્વ, જન્દની ઉત્તમતા, કલાસૌદ્ય, અને અર્થવૈભવ નથી કથતા, તે ઉપરાંત કવિના વિષયમાંના અંતઃસ્થ તત્ત્વને પણ કથે છે. એવી કવિતાની ભાષા આશ્ચર્યવત્, એનો લય આશ્ચર્યવત્, એનાં શૈલી અને કલા આશ્ચર્યવત્, અને એનો અર્થ, તેમાનો ધ્વનિ, તેથી પણ જાંડા જાગ્યાં સૂચન ઉદ્ભવન, જે વડે અધિકારી વાંચનારની પોતાની દષ્ટિ અજળ જાંઘડી જાય, એ સર્વ આશ્ચર્યવત્. દરેક સંસ્કૃતિનાં જાણકા વારસામા મળેલી કોઇ કોઇ કૃતિને આવા સમ્પૂર્ણ ભક્તિભાવથી જોઇ રહે છે, સ્તબી રહે છે. આધ્યાત્મના કેટલાક વિભાગો તર્ફ પ્રોટેસ્ટાંટોની જ્ઞાતિ વિચારો, શ્રીમદ્ભાગવત તર્ફ વૈષ્ણવની જ્ઞાતિ વિચારો, શ્રીમદ્ભાગવદ્ગીતા તર્ફ હિન્દની જ્ઞાતિ વિચારો, અને ઉત્તમ તો કુરાનેસરીફ તર્ફ મુસ્લિમોની જ્ઞાતિ વિચારો, એટલે આ દષ્ટિબિન્દુનો ખયાલ આવી શકશે.

ધર્મગ્રંથો ગણાયા અને એ લેખે પૂજાયા એવાં કાવ્યોને એમના પોતાના જૂદા જ વર્ગમાં રાખિયે. જાણીના કાવ્યોનું.

વર્ગીકરણ સિદ્ધમિવાનન્ધ દરેક પેટાજનિ સ્પષ્ટ રીતે જૂદી પાઠી શકિયે એવું રચી શકાય તો ય ઘણું કહેવાય, કાવ્યોના આ પ્રમાણે બાધી રહેના લૌકિક જથ્થામાં પ્રાણ પ્રાચેતસ ૪૦ ગણી શકાય એવી કૃતિઓ છે ખરી ?

નરસિંહ રહેના અને મીરાંના કાષ્ઠ કાષ્ઠ જમિંકાઓ વિશે આપણે મનરાનીઓ એક અવાજે સ્વીકારીશું કે એ ‘ધન્વપાર્વ’ ‘ત્રીજા નેત્રની પ્રમાદી’ છે. અખાની દીકાની ધગધગતી શિખાઓ વિશે પણ આપણે કેટલેક કેટલાં સંમત થઈ શકીશું કે એ આંત્રિ અપૌકિક, (આવો ‘પ્રાકૃતિક સેટાયર’ વ્યાખ્યાનમાં છે, કુરાનમાં છે, ભાગવતમાં પણ આરંભે કલિપુત્રના જન્મણના વર્ણનમાં છે.)

આટલી ચર્ચા ઉપરથી થોડા નિર્ણય કંઈક ખાતરી-પૂર્વક નોધી શકાય છે; જો કે તેજ સોહીના કવિતાપ્રેમીઓને નિર્ણય શબ્દનો આવા નાસ્તિકવાક્યોને માટે ઉપયોગ ખૂંચશે, અને સૂચના કે ચેતવણી રૂપે પણ તે એમને કેટલાં પમંદ પડશે તે જોવાનું છે.

(૧) કાષ્ઠ પણ કૃતિ પ્રાચેતસ કૃતિના કે પ્રસાદાન્યના વર્ગમાં મુકાવાને મમય જોઈએ. એવો નિર્ણય આખી પ્રગ્તનો

૪૮ પ્રશ્નાન્નપ્રકૃષ્ટ જ્ઞાનસાક્ષિ. એ ઉપરથી અવિહારી વિરોધણ પ્રાણ. પ્રચેતસ=પ્રણ અને પ્રચેતસ ઉપરથી વિરોધણ પ્રાચેતસ=પ્રાણ સંસ્કૃતમાં પ્રચેતસ અને પ્રાચેતસ ગણેના અર્થ’ જુદા છે, એનાથી છેલ્લું.

નિર્ણય જ હોય શકે, અને પ્રજા એવા નિર્ણય ઉપર આવતાં પચાસ સાઠ વર્ષ ઓછામાં ઓછાં લે. કવિના મૃત્યુ પછી જ કેટલેક કાલે આ ઊંચી કીર્તિ-મહાકવિની મર્યાદા પદવી-એને મળવાની હોય તો મળે.

(૨) કેટલીક કૃતિઓ લખાય છે ને તુરત તો અગાધ-સુન્દર લાગી જાય છે: શેલી (P. B. Shelley) કૃત એલેસ્ટોર (Alastor), રોઝેટ્ટી (D. G. Rossetti) કૃત બિબ્લેસેડ ડેમોઝેલ (The Blessed Damsel), સ્કૅન્નાયર (J. C. Squire) કૃત લિલિ ઓફ મેલુદ (Lily of Malud) જેવી આ કૃતિઓ વાચકોમાંથી એક ન્દાના વર્ગને માંડોમાંડો જનાવે છે. એ વર્ગ સંખ્યામાં ન્દાનો તો ય તેના સાદર્યભક્તિના ગુણને લીધે સંમાનનીય છે. પરંતુ સાદર્યની ય તે અતિવિચિત્રતા તે અગાધતા નથી.

(૩) કેટલાક મહાપ્રજ્ઞોને માટે અમુક માણસોને બેહદ આગ્રહ હોય છે. આધુનિક દાખલો લઈએ. સ્વીએના સ્વાતંત્ર્યને માટે અર્વાચીન સમયમાં ધર્મના જોટલો જ આગ્રહ હોય એવા ઘણા માણસો છે, અને તેમની સંખ્યા વધતી જાય છે. એવો માણસ કવિતારસિક હશે તો સ્વીસ્વાતંત્ર્યને અનુકૂલ સારી ઊંચી કવિતા હોય તેના ગુણ જ જોશે, હોય જોઈ નહીં શકે, અને ગુણનું વાસ્તવિક માપ નહિ જ કરી શકે; તે એને અપરિમેય લાગી જવાના. આવા માણસ મિસિસ બ્રાઉનિંગ (E. B. Browning) ની ઍરોરા

લે (Aurora Leigh) બહાર પડી ત્યારે નવજુવાન હોય તો તેને પ્રણાકાવ્ય ગણે, ટેનિસનની પ્રિન્સેસ (Princess) પ્રકટ થઈ ત્યારે નવજુવાન હોય તો તેને પ્રણાકાવ્ય ગણે, જેમ્સ સ્ટીવન્સ (James Stephens) ની ધિ રેડ-હેયર્ડ મેન-સ ઉ-ચાઈઝ (The Redhaired Man's Wife) જેની કૃતિથી ગાડોગાડો થઈ ગયે પગ-તુ બેઠક લગતીના ચુકાલે શાસ્ત્રીય રસિકતા જરા છેટેથી જ વ-ટે

(૪) કોઈપણ કૃતિને પ્રણાકાવ્યના ઉત્કૃષ્ટ વર્ગમાં મુકતા આમ શકાઓમાં પડી જવાય છે અને નિર્ણય કરવાનું આધરુ કર્તવ્ય પ્રજાને અને કાનને માથે નાખવાનું વનશુ જીતે છે, ત્યારે મોટા અને સારા અને કોઈકોઈ સામાન્ય કવિઓની એકથી વધારે કૃતિઓમાં પદ્ધતિઓ અને કડીઓ માધુર્યમાં પ્રકાશમાં અને દર્શનમાં એવી તો અસંખ્યનીય આશ્ચર્યવત્ અને-કામધેનુ જાતે શેઠીરૂપે દાઢમાં આવી હોય તો અનેત કાવ્ય સુધી ચૂસ્યા જ કરિયે, આપણે ચૂમના યાકિરે પણ એનો રમ અદ્ભુત જ ગહે જરા ઘટે પણ શેનો, એવી હોય છે, તેમને પ્રણાવીના કહેવામાં અને આનંદોદાસમયી વખાણમાં જ કરવામાં જરા અદેશો રહેતો નથી આ સમ્બંધીકૃતિકોની એક એકની મોડમાં દરેક એક દીપે એવી માવાનો તે જ બાણના બીજ શબ્દોમાં તરણુઓ થઈ શકે નહિ, તો અગ્રેજીથી છેક ચિલિખ આપણી ભાષામાં એ ત્રીજા નેત્રના

‘કિરણુ વટાવતાં સુવર્ણને જદ્દને બીજા કોઈ વર્ણના સિક્કા
સ્વીકારીને જ સત્તાની લેવું પડે. દસે. પ્હેલે દાખલો તો
સંસ્કૃતનો લઘયે-કાવિદાસના લોકોત્તર મ્તેકોમાંનો એક.

(૧૨મી)

મનોહર નિદાણી, સૂર મધુરા વણી સાંભળી,
સુખી હેવ બને, તથાપિ કઈ જાડું ભેડું બળી,
તદા ઉર મહીં અલણુપણમાં ચ પ્રીતી ખરે
રહી અમરગ્રીજ કોઈ બધ આગસાની રુદ્રે.

इष्याणि वीक्ष्य मधुरांश्च निराम्य शब्दान्
पर्युत्सुकी भवति यत्सुखिनोऽपि जन्तुः ।
तच्चेतसा स्मरति नूनमयोधपूर्वं
भावस्थिराणि जननान्तरसौहृदानि ॥

પણ-પણુ-જનનાન્તરની ભવપરમ્પરાની કલ્પનાથી જે
સૂગાય તેને આ “કવિતા” પણ આપણા જેવી અનન્તરુદ્ધર
ક્યાંથી લાગે ! દોમ્સન (F. Thompson) ના ડેઈઝી
(Daisy) નામે કાવ્યની છેલ્લી કડી જીવે :-

(અનુક્રુપ)

આદી ના અંત ના એકે મુલ્ય જેતું વ્યથા નહીં;
જનિમયે અન્યપીડે સૌ, આપપીડે જયે મરી.

Nothing begins and nothing ends
That is not paid with moan;

For we are born in other ~ pain
And perish in our own

શિખરો અને આદાર, અનતકાર અને રિશ્વ-સાળમા
નિયમિત આટાફેરા કરતી તેની આગળાઓ, એ મહાવિપ્લવનું
પાણીના એક ટીપામા જળે પ્રતિબિમ્બ ઝી યુ હોય. એવું
ઉ-વોટસન (W. Watson)નું આ ચિત્ર જુવો —

summits lone and high

That traffic with the eternal sky

And bear unawed

The everlasting fingers ply

The loom of God

કીટ્સ (J Keats)ની એ પદ્યિકા જુવો —

(સોરઠો)

રૂપ તત્ત્વ છે બધું, તત્ત્વ બધુંજે રૂપ ડ

એજ આપણું જ્ઞાન અવર વળી અપનું કરા ।

Beauty = Truth Truth.

Beauty that is all

Ye know on earth, and all ye need to know

પણ આપણી મરુતોત્થ લાલઓમા નામરૂપ તો
માયા, કાલુઅચર, અમલ, એ વેગાન્તી લાવનાની હાયા
‘ રૂપ ’ શબ્દ ઉપર એટલી તો ઘેરી પડે છે, કે રૂપોપામકને
બીજા કોઇ શબ્દનો આશ્રય લેવો જ પડે તો કીટ્સનું
સૂત્ર બીજી રીતે કથી જોઈએ

સાચું સુંદર બધું, સુંદર સાચું બધું તું : ::

એ જ આપણું જ્ઞાન !

ના- ના ! તરલુમામાં આવે જ નદી એ કેલ પણ
ખીળ શબ્દો વડે અનિર્વચનીય કિમ્બિ દ્રવ્ય, —એ પ્રણનાં
ગયમી દર્શન, એ રામે રામ ભીજવનાં, સ્મૃતિના ઝંઝાણોમા
જામતાં, સ્વપ્નદેશમાં ય સંચરતા, અને આખા માનસને
નવેસર અજ્ઞતાં પ્રાચેતસ માધુર્ય, એકજા અંશેક અવનરણોથી
પાનાં ભરવામાં એ દર્શો અર્થ નથી. એટલે વિષયને આ
ખંડ અહીં જ સમાપ્ત. સુંદર સત્યનુ અને સત્ય સૌહર્ષનું ખૂન
સૌથી ઓછું મિનાશરતાથી થાય છે, એ ઢુંકી વાત સિદ્ધ.

અગમનિગમ, અવળવાણી. ૫૦ સમારથી ધરાઈને

૫૦ માટેરલિંક (Maeterlinck) અગમનિગમને પંદર
સત્તર શબ્દોમાં જ વણીવે છે:—

(ઉપનતિ)

તે દર્શનો, તે અર્ધસાદાં વારતરે,
તે બૃહન્ રેશતાં જ લુપ્તપુ પાત્રમાં
તે ચત્ત સન્તતણા અનન્તાલોકના

x

x

x

(અનન્ત + આલોક)

Those intuitions, grasps of guess,
Which pull the more into the less,
Making the finite comprehend Infinity

[સિ. ૯

તેના શુભદોષ એ ચ પૂરા અનુભવી લઈને તપ તર્ક વળનારે।
 માણસ; એક કે વધારે ધંધેમાં પૂરા લક્ષિતભાવથી કંઈ
 પછી તે ચાનાવરણમાંથી અને પથમાત્રથી છૂટે। પરી
 જૂદી શુદ્ધતર વ્યાપકતર લક્ષિત વાછતો માણસ; હિંદુ-
 મુસ્લિમખ્રિસ્તીબૌદ્ધ એવા મહાસંપ્રદાયોમાં પણ ધર્મતત્ત્વ
 પરિમિત છે, અને ભેગસેળિયું છે, શુદ્ધ અપરિમિત ધર્મતત્ત્વ
 કંઈ ઓછ, એની મનોદશામાં વિહરતો માણસ; નવલખ
 નારાભરેલું ગગન, ગંગાજના પરમપાવક પ્રવાહ, સૂર્યના વરેણ્ય
 ભર્મ, એ સર્વે ભયે, પણ વિશ્વની આદ્ય શક્તિ, તેની ખરી
 વિભૂતિઓ, તેના પરમ ધામ, તો એ નહીં એ નહીં એ
 નહીં જ, એ સર્વે તે સતતા માત્ર શુરખા, એ પ્રમાણે
 પોતાના અન્તઃમાં જોના દેખાવવા અને જે કોઈ સાભળે
 તેને પ્રબોધવા મથતો માણસ—અગમનિગમના અર્ધસ્પૃટ
 પ્રદેશમાં પ્રવેશે છે, અને પછી ત્યાં રહીને તે જે બોલે છે
 તેમા અવગણાણીનો નવો ચમત્કાર વિદ્યુચ્છટાના જેવો વણાઈ
 જાય છે. “ એ હાથની દૂધી, અન્ને ત્રણ હાથનું બી । ”—
 શી મૂખાંઈની વાત, આ રત્ના બી અને દૂધી, માખી જ
 જીવે ને । અગમનિગમની અવગણાણીની આવી રીકા કરનાર
 સામાન્ય માણસને જવાબ એ જ મળે છે, કે ભાઈ, વાત
 ન સાભળવી હોય તો ત્હમારી ઇચ્છા, એ એકદમ સમજાય
 એવી નથી જ, પણ સમજી શકોઃ ચિત્તંત્ર—ગેરસિધું બુદ્ધિ-
 રવેએ મથીમથીને એ માખણ પામી શકોઃ આખો ફાટીને

એ દર્શન દર્શી શકો:-તો ત્હમે પણ જોઈ શકશો, જે ખરો મૂર્ખ, પ્રતિનિવિષ્ટ મૂર્ખ, એવાં કયનોને સમજનારા નથી, તરછોડનારા છે. અગમનિગમવાદીઓ (mystics મિસ્ટિક્સ) આમ કહેતાં કહેતાં પાછા પોતાની ગાનધૂનમાં ડાગી જાય છે,—

બે હાથની દૂધી રે છ ।
 ગણ હાથનું બી રે એ છછ છછ ।
 રામચંદ્ર છે દૂધી રે છ ।
 દસરથછ છે બી રેએ છછ છછ ।
 દસરથ તો છે દૂધી રે છ ।
 અજને બોલો બી રે એ છછ છછ ।
 અજ પણ પાછા દૂધી રે છ ।
 રામચંદ્રછ બી રે એ છછ છછ ।
 ક્ષત્ર ન્હાનું બી મોદું રે ॥ ।
 ખીનું બી ના મોદું રે એ છછ છછ ।

છેક સાદી વાર્તાને ઘૂંટ્યાં કરે, તે અગમનિગમ ? નહીં જ. આ તો માત્ર દૃષ્ટાન્ત છે, છેક નીત્યજ્ઞા પમચિયાનું. વળી કાર્યથી તેનું કારણ મોટું, વિશ્વકર્તા વિશ્વથી મોટો, ભક્ષે અંશુષ્ટ માત્ર, પણ મોટો તે મોટો, એ સિદ્ધાન્ત નથી સાદો, નથી સ્વતઃસિદ્ધ, નથી સર્વસંમત. અને ઉપજા છેક હલકા દૃષ્ટાન્ત વડે એટલું વિશેષ વક્તવ્ય પણ છે, કે આ સિદ્ધાન્તને સર્વ દેશકાલના અગમનિગમવાદીઓ એક અવાજે સ્વતઃસિદ્ધ ગણે છે.

૫૩ (૫૩મા) તે બ્રહ્માડે (બ્રહ્માડમા), એ સાચુ ? નહીને ૫૨ આખો ૫૩ અને આખો બ્રહ્માડ હસ્તામનકવત નથી બાંધતો ત્યાં સુધી આવુ કંઈ એ સિદ્ધ કેમ ગણી શકિયે ? સાચા અગમનિગમવાદીઓમાના કેટલાક ‘યો ૧૧’ હોય છે, યોગમાર્ગ એટલે અમુક પ્રક્રિયાઓ અને આત્માન નિયમનમા વડી પ્રદારાળા હોય છે, તે વડે જીવિ અને અન્તર્ય કૃતર્ય ૫૩નો યોગ સાધવા મથે છે, આવા યોગીની ઊંચી દશાને સમાધિ મહે છે, ત્રીજી નેત્ર કહે છે, અને એમા (એ અલૌકિક દશામા) દર્શનો થાય છે, તથા તે જ માત્રા, પોતાની તોતડી વિરોધાલાસલરી વાપી એ દર્શનો વડે પોતાને જે પ્રાપ્ત થાય છે તે મથાશક્તિ વર્ણવવા અને સમજાવવાના પ્રયત્ન માત્ર છે, વગેરે કહે છે અવગણાણી વસ્તુને જાણી ને પ્હેરાવેનો વિચિત્ર વેશ નથી, આ પ્રકારની વસ્તુ એ જ વાણી વડે કંઈ થયું વાચ્ય બને, એવી વસ્તુ કથના છ-ઠો નિખાલસ માપુમ એવી જ વાણી વાપરી શકે એવું સમજવાને માટે આ એમનું દષ્ટિખિન્દુ અને તેટલું ધ્યાનમા રાખવું આવશ્યક છે અખો કહે છે, બકતને માત્ર કવિ મણવાનો અન્યાય રખે કરતા, તેનો મર્મ આ છે મીરા આદિ કહે છે, ગોપીઓને સામાન્ય સ્ત્રીઓ, સામાન્ય ગૃહસ્થાશ્રમી ધર્મો પ્રમાણે આચરણુ તોળવા યોગ્ય

૫૧ ન જાન I do not know હું બણતો નથી એટલે આ નહીને દેખાય ■ એક શબ્દ અને છે ‘આયુ’ વાક્ય

એવી, ન ગણુશો. આ દ્રવ્ય, આ બ્રહ્માંડ, માં પુરુષ (સ્ત્રી, નાયક, અન્ય સર્વમાથી અસંખ્ય પ્રસવોને માટે તેમનું રચાઈને ધુનન કરનાર ધવ) નટવર નાગર એક જ, બીજા સર્વ છવ જેટલા ધર્મિષ્ઠ તેટલે દરજ્જે સ્ત્રીઓ, ગોપીઓ, રાધાઓઃ એ વિચાર કોટિનો મમે આ છે. વૈષ્ણવ પર્યંધકો જાણાવે છે, -એ કૃષ્ણ, એ રાધા, એ કૃષ્ણ, એ ગોપીઓ, એ ઉદય, ઐતિહાસિક વ્યક્તિઓ, અમુક દેશકાલના માણસાં, અમુક આચરણોનાં કર્તૌકર્ત્રીઓ, એમ કોણ કહે છે જે ? અમારી ધર્મભાવના શી છે, તે માનવ સંસારીઓને યથા-શક્તિ પાછ દેવાને માટે એ સર્વ, નેમના આદિથી અન્ન સુધીના આખા ઇતિહાસ સહ, માત્ર એટલું છે: એ એટલું, એ કુંકા દૃષ્ટાન્ત (parable પેરેબલ), અને કાંપી રૂપક-માધાઓ (allegory એલિગરી) વડે જ વક્તવ્ય વહી શકાય એમ છે. એમાંના કોઇ પણ અંશને સંસારીઓના દેહસમ્બન્ધ અને વાસનાધર્મ પ્રમાણે જે પ્રામર સમજશે અને અનુકરશે, તે નરકનો કીટ છે ને છે જ, તેમા જ ખંડ્યદવાનો; જે છવશિવના ધર્મે પ્રમાણે સમજશે અને અનુકરવા મથશે, તે જ નગી જશે. સ્ત્રી કવિઓ સાગી, પાતા, દરેકે જામ, મયખાનાં, સ્ત્રી અને પૂરુષ નેા વિષમ-યોનિ નેમના પ્રેમ કરનાં મમયોનિઓનો પ્રેમ રૂડે, વગેરે વિશે વંગજર્ગી પ્રકાશના વાનાવરણમા માનુષી-અમાનુષી ચિત્રો આત્રેજે છે, તેના માયા અર્થ અને ગર્ભિન રહસ્ય

વિશે એ વાદને સમજનારાઓની જિંકર પણ આપણા વૈષ્ણવ
શિષ્યસૂક્ષ્મના જેવી છે.

અને એક ચેતવણી. આ અગમનિગમ સાહિત્યમાં (૧)
નહીં કવિતા ને નહીં ગદ્ય એવું, નહીં પ્રતિભાસૃષ્ટ કે નહીં
સામાન્ય સમજનું એવું, (૨) અર્થ છેક ઓછો, મોટે ભાગે
આહમ્પર જેવું, દર્શન છેક વિકારવશ, ઉક્તિ છેક પ્રમત્તની
લથરી એવું, અને (૩) આ વર્ગમાના ઉત્કૃષ્ટ કાવ્યો લખના
આદિનું ચર્વિતચર્વણ, અનુકરણ, જેના લખનાર મૂલ વસ્તુના
અનુભવરહિત, એવું એવું, ઘણું છે. એ દગલાને હાથ લગા-
ડવો પણ ઇષ્ટ નથી, પણ વડે જ જાણેરી દહને પણ ઘોષ
લવા ધટે છે. અગમનિગમની વિદુચ્છટા જેમા સ્પષ્ટ નહીં,
તેરી કૃતિઓ કેટલી તો વિપથગામી અને ગંદી હોય શકે,
તે ઉપમા સંક્ષિપ્ત વિવેચનમાં પણ સૂચવાઈ ગયું છે.

અગમનિગમના રત્નોમાં હિન્દનો સાહિત્યભંડાર માતબર
છે. શંકરાચાર્યના ગણ્યાતા કાવ્યો અને સ્તોત્રો, ભાગવત, અને
કૃષ્ણીર, નાનકે દાઢ, સૂરદાસ, આદિના પદો, એમનું નામરમરણ
આ ઉક્તિના પુરાવા તરીકે પૂરતું છે. ૫૨ વર્ગી એમાથી કોઈ

પર અને આ અગમનિગમ દરિ આપણા દેશમાં જન્મતી જ
છે: આને સ્વીન્દ્ર બાણુની ગીર્વાજલિઓ અને નાટ્ય કૃતિઓમાં
વર્તાઓ અને વ્યાખ્યાનોમાં, તેમ આરપિંદ યાપતી વિચારસૂક્ષ્મ,
અવનવા કિરણ ફેંકી રહી છે અને આવતી કાલે કંઈ ભાષામાં
ન્યાતને ઠપા પામશેને મુખે નબળે કેવા અદ્ભુતભવ્ય ગદ્યનસુંદર
મોહનપ્રેરક કિરણ વિરસાવશે.

કોઈની પણ ચોટ જેને વાગી દશે, તેને તો સવાલ સરખો નહોં જોડે, કે આ જાતની કૃતિઓ કાવ્યો અને લિરિકો કહેવાય ખરી ? એ જોં કાવ્યો અને લિરિકો નહોં તો મનુષ્યેં બેડેબેડે વણેલાં પદ્યજાલવિસ્તારમાં કાવ્ય અને લિરિક અભિધાનને શોભાવે એવું બીજું છે જ નહોં, એમ જ એ તો માનવાનાં. હૃદયને સ્વમાટે જિમ્મિ કુદરતી તેની સાથે જ એ જન્મ ધરે. એ સહોદર જિમ્મિને ગૌણ છુટ્ત મૃતપ્રાય બનાવી દઈ, જાતથી પ્રથમ દષ્ટિએ પર પરન્તુ તત્ત્વદષ્ટિએ જાતની જાત, આ જાત જેનું એક બિન્દુ માત્ર એક ટચુકડી શિખા માત્ર તે પારત્યાર, તે વિશ્વ-ગર્ભસ્થ વડવાનલ, તે અનન્તમુખ અનન્તજઠર વિરાજ નિજીવિપા, એને માટે લગની બહુકે ગાડપણુ જમાવી તેમા લીન થવું, તેમય થવું, રહેવું, તમામ જોવું, અને જીવનશેષ જીવવું, એ પ્રકારની જિમ્મિ, માણસને માટે જે દરજ્જે શક્ય તે દરજ્જે-માણસની મોટામા મોટી જિમ્મિ, જિમ્મિસૃષ્ટિમા એ એક જ હાથીપગલું, અને આ કૃતિઓ એવી જિમ્મિના નિખામસ ઉદ્ગાર અને ધોધ. માટે માણસની ઉક્તિઓમાં ઉત્તમેત્તમ તે કાવ્ય, કાવ્યોમાં જિમ્મિપ્રધાન તે લિરિક, એ આપણી વ્યાખ્યાઓ પ્રમાણે આ અગમનિગમ પદ્યોને કાવ્યો અને લિરિકો ગણવાનો દક્ક તો સૌથી પ્હેલો છે. એ જિમ્મિમાં ઉદ્ધાસ પણ જોયો સ્થિતિએ ટકાઉ જાતી જતા લગ્ય શાન્તિ જેવો પ્રતીત થાય છે. લરનીથી જાણજાણ દરિમો

અમુક જણાય તે પ્રમાણે માટે આટલું વિશેષ પણ કે
એના માલ દેખાતથી દોરાઈ જવું યોગ્ય નથી

આટલા વિવેચનથી સન્તોષ માની વધને હવે આપણે
આધુનિક અંગ્રેજી કવિતામાંથી કેટલીક આ વર્ગમાં
આવે એવી કૃતિઓ યથાશક્તિ જોઈ લઈને નિબંધ
પૂરો કરીશું

અગમનિગમનાદીઓના મધ્ય જ ચિત્ર મિદ્ય દશાના
ન નોંધ શકે આવાનું મોઢકે આવરણ-જરાપણ કંઠવાસ
વગર-રીકારતું હવા ગોર-બૂથ (Eva Gore-Booth)
નું રી-ઇન્કાર્નેશન Re-Incarnation પુનર્જનન) જુવો,
ચુકી કહી ટાકું પુ

(ગવ)

જુલની ખુશગોષી આકર્ષિતા એકલ (છત્ર) અસખ્ય ફેરા
અનન્ય (શિવ) સામેથી પાગ વળે નય છે

મૃદને મેઝ પ્રાપ્ત થયું છે, પણ તે મૌન્ય જ ગમે છે પાખો
હૂંડી છે પણ હગણુ છે એ પાખોથી એ પ્રાણોનું રહસ્ય ધામ,
જ્યાં બધું અમૂનું, અમાનુસી, સનાતન કાલ દરમિયાન એક સરખું
અ બચ, - નથી મૃદને બંધાવું લાગતું

મૃદને હજી ધણા સ્વપ્ન લાગે છે, ધણાવ અભિલાષ અનનુનન
કૃતિઓ કરી જોવાને પ્રેરે છે એ અવનીન્દ્રિ ચિ તાળે અને મેદનતો
મૃદને મીઠી મધ લાગે છે મૃદને સૂઈથી તે નિર્મલ પ્રધારા ન

નેહીએ. હું તો મ્હારે આકરી ભોં ખેડીય, અને જતુ જતુએ
ખી વાવીશ.

x

x

x

Because of primroses, time out of mind,
The Lonely turns away from the Alone.

x

x

x

I who have seen am glad to close my eyes
I who have soared am weary of my wings:
I seek no more the secret of the wise,
Safe among shadowy unreal human things

x

x

x

I go to seek with humble care and toil
The dream I left undreamed, the deeds undone,
To sow the seed and break the stubborn soil,
Knowing no brightness whiter than the sun.

x

x

x

અગમનિગમના હિમરામા રચનાં કાવ્યોના નમૂના લેખે
રૅન્ડસ (W. B. Rands)નું ‘ વિચાર (The Thou-
ght) ’ એ કાવ્ય ખોટું નથી. એ જાતિના સિરિકના
શુભદાય બંને એમાં જોઈ શકાય છે. પણ એ કૃતિને સ્મરી
લેખને જ આગળ આવી એબર્ક્રોમ્બી (L. Abercrombie)નું
‘ સમાધિ (The Trance) ’ જોઈએ. આકસ્મિક સમાધિનું,
માનવવાળી કવિની નિદ્રા વડે પણ કરી શકે એવું, વર્ણન
છે. કનો (અથવા નાયક અથવા કવ) કહે છે:

કાલે રાતે હું બહાર નીકળ્યો. એકલો હતો. ડુંગર ચઢવા લાગ્યો. નિશાના બૂરા આકાશની અનંતતા—અતકથા અનંતતા; તારાઓની અસંખ્યતા અને અમરતા-અમાદા અસંખ્યતા અને અમરતા; નિયતિનાં અગ્રેષ્ઠ ધારાઓરણુ અતિ મૂંચવાયલા અચચ અત્યંતાત્યંત ઝીણવટ અને વફાદારી અને સરલતાથી પળાતાં એ બધાના સામટા ધસારાથી મ્હારી બુદ્ધિ બ્હેર મારી ગઈ. અને તેણી ફાળે નળને શું થયું એ ! મ્હારી ન્હાની શી નાડીના બે ટોરાં થયા હશે એટલામાં તો—

મત્યક્ષ પ્રતીતિના પ્રદેશથી હું ઉપર તણાયો, કાલની જકડ-માંથી હું છટકી જઈયો. ખોરા કલંકને લીધે લાગી મુદત મુખી નીચું ધાતવું પડ્યું હોય, અને ન્યાય એકદમ કલંક ધોઈ નાખે, એ માણસને એમ થાય, તેણે મને આ અણુ અને અલગનાં દંદમાંથી જટી જતા થયું. દિની વેળમય મર્વાદાઓ પછુ બરી થઈ, અને હું જઈ ઊભો અસ્થિતા—ખેળગીની બહાર. હે પ્રસો, હે કૃષ્ણમી, આ દિકાલ પાસથુગતમાંથી ખેંચાઈને હું અનામી સ્થાન પામ્યો—તું માં જ ને !

સકિતની ક્ષણિક કૂંક, અમાધ શાન્તિને હગીર ડોલાવતો એક કમ્પ, ક્રોધ કે કામના પલકાર એવું કદક, અમમ્ય આવેરા-રુદ્રણુ-નિયતિનાં ધારાઓરણુ કદક આ પ્રમાણે ન ડોલાતાં ડોલ્યાં, ગયબી શાન્તિમા કદક તારાચમક ઝળગી, અમાધ સમતાની સપાટી ઉપર કદક કિરણરેખાઓ ચળગી ગઈ, અને એ રાગિણીલા, એ આવેરાસ્પન્દ, એ એ કદો તે, થયું તેણે જ લોપાતાં અવર્ણ-નીય યોનિઓના કદક પરપોટા, કદક સોનેરી ફરાચળીઓ, કદક કદક લીલીપીળી સિખાઓ, સ્થાનપ્રજ્ઞતા પામ્યા ન પામ્યા, ને પાછા વડવાનવના ઉદરમાં રાખી ગયાં.

નિયતિ આમ મુજ ન મુજ એક જ-વિષય, અને જે થક
મધું તે નલે કાલાકાલા અનન્તાવકાસમાં એક જ હ્રસ્વું વિભાગાર્થ
સમે, અગર અર્થોદ્વિય હથની એક જ સ્મિતલીલા રસનતી વિરમે
એવું અવલુનીય યતિચિત, વિશેષ દૃઢ જ નદા.

I was exalted above surety
And out of time did fall.
As from a slander that did long distress
A sudden justice vindicated me
From the customary wrong of Great & Small.
I stood outside the burning rims of place,
Outside that corner, consciousness,
Then was I not in the midst of Thee.
Lord God !

A momentary gust
Of power, a swift dismay
Putting the infinite quiet to disarray,
A thing like anger or outbreathing lust
A zeal immeasurably sent—
So Law came and went,
And smote into a bright astonishment
Of stars the season of eternity,
And grazed the darkness into glowing lanes.
Swiftly that errand of God's vehemence,
The passion which was Law, slid by,
Carrying surge of creatures, fiery manes

‘Of matter and the worldly foam,
 And riddles of transgressing flame.
 So' the Law's kindled shaking came
 A moment, and went utterly,
 And seemed to be no more
 Than if through the eternal corridor
 Of emptiness a sob did roam,
 Or a cry out of a fearful ecstasy

નિર્મયતા, નિર્મમતા, નિરહતાનો મહા હર્ષ અનાયામે
 સાધી ગયો, તો, બીજો એક કવિ કહે છે, રે શ્રવ, એને
 જ વળગ એ કૃતિનો અન્તમામ આવો છે —

દરિયે ન્હાવા પડે છે તે કપડા જોવારે છે ખરો, પણ મડ
 વાળીને બધા મુકે છે, ગોઠવીને ઉપર પથરા પણ હાલે છે, અને
 પાછા તુલ' જડે માટે સ્વયં ખુરાબર ધ્યાનમાં રાખે છે, પછી જ
 ન્હાવાને જોતરે છે રખે હું એ પ્રમાણે કરતો અહંતા તો ખુરખો
 છે, કહક છે, મવ છે, ઝુચિયા શું, હમં કેવો હોય, શાન્તિ શી
 ચીજ છે, તે હવે હું બાણુવા પામ્યો, તો એ તંને વધારે વધારે
 નેહવું હોય, એમય આખું જીવન ત્હારે ખરે જ કરવું હોય, —તો
 હવે બાપ બીડીને વગવ નમ્રતાને, દિગમ્રગતાને. એ મારે જ ત્હારા
 આચરણ માત્ર, સૂચના ઉદ્યારત્વ જેવા તેજોમય અને પ્રધાન્ત
 યરો એ રીતે જ મહ અને મોહ અવતા અને જડતા માત્રથી જ
 વિમુક્ત થઈ શકીશ પડે

૫૩ સ્ટર્જ મૂર (T. Sturge Moor) કૃત ‘નવો અવ-
 તાર (Renaissance રિનેઇસન્સ) .’

ઈવલિન અન્દર્હિલ (Evelyn Underhill) નું
' સધુતામાં પ્રધુતા ' (Immanence ઇમ્મેનન્સ) ' એ
નામ પ્રમાણેનું તત્ત્વ સુંદર અને સાદી રેખાઓ વડે
વર્ણવે છે.

પ્રથમ કહે છે, હું અણુમાં અવતરું છું. પ્રાચીનકાલની જાનવલ્ક-
માન પાંખો કરતાં આસમાના ઊંડા ઉપર લાગેલાં ડુંડાંની રેશમના
જુલક જટાઓ મૂકેને ઓછી પ્રિય નથી. ન્હાનીન્હાની વારીઓમા
થોડાશા ઊંડા ઉંચાં અંકુશરતી મોઢવણમાં ય પ્રકુલ્યે, તે ઉપરનાં
આર્જાનર્ડા ફૂલ મૂકેને ઓછાં પ્રિય નથી. ઘર આગણે ધામણે વીંટાઈ
છાપરે ચઢતી દાક્ષવણરી મૂકેને ઓછી પ્રિય નથી, તે વિનમ્ર
રૂઢદુપ, અને વળગવા આતુર બીચારી આગણે જામી જામી
વસન્તાની અને વસન્તસખાની વાટ ક્ષેપા કરે છે.

પ્રથમ કહે છે, હું અણુમાં અવતરું છું. હા, સમગ્ર જગતમાં
પંખીઓની પાંખવમક મહારી છે, નિર્દોષ માયાશુ ભોખાનાં
શીટવાળાં પગલાંનું માર્ગ મહારું છે. તદ્માર્ગ નિર્દોષ અડબંગ
કાળજી સર કરવાને બે મહારાં અછ છે. ગરીબાંથી જાયલીલ
ગેરિયાં કરતી મોઢક આંખોને લટકો મહારા છે. પળે પળે માળામા
ન્હાની ન્હાની સુકમાર દૈર્ઘ્યમૃતિએ મોજમજ તણને ઇર્ડા સેવે
છે અને તથોમથ માતૃપદનો મહિમા અનુભવે છે, તે રૂપવતી
પંખીઓ મહારી પ્રધુતાની સુસ્વર ગાયાઓ છે.

પ્રથમ કહે છે હું અણુમાં અવતરું છું. મહારી તારા-પાંખો
ગગનમાં જ રાખીને તેમની વિનમ્રતાની રાજવાડે અવતરવાનો
મૂકેને રોખ છે. તદ્મારી નાની શી જુદિમાં પ્રવેશ પામવાને હું
જીખારી વેરો રોરીએ રોરીએ લટકું છું અને બારણે બારણે

સંસારુ છું કરુણ અને દયાળનક ઝગ્યાઓ. તમારાં કાળજાનાં સોભાગવટાં બહુ નીચાં છે, તેમાં પણ ચેસવાની મ્હારી જગજગની યોજના આવીઆવી કલાઓ પડે હું સાધવાનો.

અગમનિગમવાદીઓ પણ માંજમાંજ લડવાના. આ ‘લડાઇ’ઓ અને ધમાચકડી સામાન્ય પામર માણસોથી માંડીને ઉત્તમોત્તમમાં, તેમ પ્રજાઓ પન્થો અને ધર્મો વચ્ચે આત્મા જ કરે છે, આત્મા જ કરે છે, તેનું કંમ ? જાણીજાણી જાવનાઓ પણ ખોટી ? પ્રણાનેત્રનાં દર્શનો પણ સંદિગ્ધ ? એકવાક્યના અને શાન્તિ અને સદ્કારોક્તાસનાં સામાન્ય ક્યાં છે ? ક્યારે આવશે ? કર્મક્ષેત્ર જ્યાંજ્યાં ત્યાંત્યાં યુદ્ધક્ષેત્ર અને યુદ્ધક્ષેત્રને જ સમજવું ધર્મક્ષેત્ર; ધર્મયુદ્ધ તો ખેડવું જ, ન ખેડે તે બીરુ ઉઘટે પાપમાં પડે; એ તો સ્વર્ગસ્થાન-મપાવૃત્ત માટે યુદ્ધસ્થ ચિન્તનસ્થર-પરિસ્થિતિઓ, પ્રકૃતિ-બળો, અને પ્રીતિ પ્રાણીઓ સામે એટલું જ નહીં, માણસો સામે પણ; એ બોધ દીક છે, સર્વસંમત છે, પ્રશસ્ત પણ ગણવો જ પડે છે, -હજારો વર્ષથી આવી આવી છે તે પરિસ્થિતિ ન કરે ત્યાં લગી. એ પરિસ્થિતિ કેમ નથી ફરતી, યુદ્ધમાત્ર દરેક દેહીને પોતપોતાની દૈવી અને આસુરી કામનાઓ વચ્ચે જ ખેડવાના રહે, એવાં બન્ધુનાનાં સામાન્ય ક્યાં છે, ક્યારે આવશે ?

આ સંવાદ કવિ રસલ (A. E.) નામે સુપ્રસિદ્ધ (G. W. Russell) ના ‘જાયા અને પ્રકાશ’ (Shadows

and Lights સંકેત એન્ડ લાઇટ્સ) એ કાવ્યનો વિષય છે. પરમધામમાંથી તો, કવિ કહે છે, પ્રકાશ સ્નેહ અને જ્ઞાનના અગ્નિનાર જ વર્ષા રત્ના છે. પરંતુ પાર્થિવ વાતાવરણ અને પાર્થિવલક્ષ્યોમાં તે પણ વિરૂપ થઈ જાય છે. દોષપાત છે તે ભાવનાઓ નહીં; ભાવનાઓને જેરવવા અસમર્થ આપણી પામરના.

(ગુણગંધી)

આપણે જ એ વિરૂપિયે ■ રશ્મિઓ,
તેજ એ હિમી સો ન પાર્થિવશક્તિઓ;
તેજ એ યતાં જ રક્ત ગુણવા ત્યજી
સ્નેહ એ યતાં જ દેવ મોહમેળથી;
પ્રકાશ રશ્મિઓ વહેય મૂર્ધા ડાંચડી,
અથ ઝાંચમાં નિહાળી મિનનતા વડી,
એક જાય સોપરે પ્રસારવા ચઢડી,
હો ભરાઈ, હેય સ્લાઈ, માણિયે મરી.

આ પંક્તિઓ તો સાર માત્ર આપે છે, અથવા કૂચાજ. કવિના અર્થસયવેજન મૂલમાં લેવાના છે. અંગ્રેજ અગમનિગમની અવગણવાણીનો ‘ ધિ પેરેડોક્સ (The Paradox) ’ એ નોઇઝ (Sir A. Noyez) ની જાણીતી કૃતિથી કંઈક ખયાલ આવશે. સાતમી કડી જ આપું:

(ગદ્ય)

હું છું તે, જે હું છું; ત્વમે છે પાપી અને નિષ્પાપ; રંજ અને તેજ, વાર્તા અને જાન, ત્વમારો છે યોગક. હજમા અને

સૈન્ય, કંટુ અને મનુર, શાન્તિ અને તોફાનો જહારા રાખ્દમાની
આણુ પ્રમાણે પ્રવર્તે છે, તથાપિ શુ જોને ત્હમે ફરિયાદ કરો
છો સામે જહારી દ્વંદ્વ-ધારી તરવારની, એ કૃષ્ણતા—શુભ્રતાની
ને વડે મરત્ય અને પરિમિત ત્હમે અને સર્વ જવાયા છે અરૂપ
અને અમાવમાથી જહાર જીવનજોડીમા ! અને ને વડે ત્હમે
વિમલની મનુર સમવિષમતાઓ પામી સહો છે ।

I am that I am

Ye are evil and good

With colour & glory & glory & song ye are
fed as with food ।

The cold & the heat

The bitter & the sweet

The calm and the tempest fulfil My Word

Yet will ye complain of My two-edged sword

That has fashioned the finite & mortal & given
you the sweetness of strife

The blackness & whiteness

The darkness & brightness

Which sever your souls from the formless and
void and hold you fastfettered to life ²

ટોમ્સન (F Thompson) ની ‘ અબુનુ કામ
(The Kingdom of God) ’ એ કૃતિ જીવો
કષ્ટક વધારે રસ પડવા સભવ છે છેલ્લી બે કડી ખિન્ની
હોવાથી છેાડી દઉં છું

(ગુણગંધી)

અદૃશ્ય સૃષ્ટિ ! દર્શતા ત્હને :
 અસ્પૃશ્ય સૃષ્ટિ ! સ્પર્શતા ત્હને :
 અવેદ્ય સૃષ્ટિ ! વેદતા ત્હને :
 અબેદ્ય સૃષ્ટિ ! બેદતા ત્હને !
 મત્સ્યને સમુદ્ર સોધવા પડે શું સેવવું,
 વાયુ સોધવા શું પંખિને પડે ■ ટેવવું,
 કે અમે નિશા-રમન્ત તારોશું પૂછતા
 ક્યાં હરો કયહા હરો તું ? હે સદા બધે છતા !
 આપડે ભ-મંડલોપર અદૃશ્ય ખાડમાં જતાં
 દષ્ટિ છુદ્ધિ જ્યાં મળી મળી યુનથ દારતા;
 ત્યાં શું-ને ચહે પત્ર બચ એ તણી છતા,
 —ધ્રુવો ધ્રુવો જ ગોકુલે ચઢેલ મૃતિકા પડા !
 દિવોક્ષો વસે બધા સ્વર્ગીય લાભમા હથ,
 પતંગ દેખયો, ખસેડ્યો જ કોઈ ટેડી !
 રંગ રંગ ! રૂપ રૂપ ! જ્યોત એ ! કુમાર એ !
 શક્તિ એ !-ન પ્રીછિયે અભાગ્ય આપણાં જ એ

O world invisible. we view thee,
 O world intangible. we touch thee,
 O world unknowable, we know thee,
 Inapprehensible, we clutch thee !

પદ ભ-મંડલ: નક્ષત્રો, તારામંડલો વગેરે. ગોકુલ દિવ્યો,
 તેમના ઉપર પડે પડ માટીનાં ભભી ગયાં ■ તે ધ્રુવો, પતંગ:
 પતંગિયાં, પત્ર: પાંખ. દિવોક્ષ: angel.

Pierce thy heart to find the key;
 With thee take
 Only what none else would keep;
 Learn to dream when thou dost wake.
 Learn to wake when thou dost sleep.
 Learn to water joy with tears,
 Learn from fears to vanquish fears,
 To hope, for thou dar'st not despair.
 Evul, for that thou dar'st not grieve,
 Plough thou the rock until it bear,
 Know, for thou else couldst not believe;
 Lose, that the lost thou may'st receive
 Die, for none other way canst live.
 When earth and heaven lay down their veil,
 And that apocalypse turns thee pale;
 When seeing blindeth thee
 To what thy fellow mortals see,
 When their sight to thee is sightless,
 Their living, death, their light most lightless;
 Search no more—
 Pass the gates of Luthany, the region Elenore.

x

x

x

અને અદો જ આ દયુથનીના અનિગાયર
 દરવાજામાં, આ એલેનોર-એરેનોથ-એનેલોર નામે " અગમ
 નિગમચારે " ચિરિકના ભાગવિભાગ આદિની યોગના

પ્રમાણેનુ આ નાનીજ રમતુ લમતુ પ્રકરણ પૂરુ થાય છે-
 પૃ ૮ ? જેવુ આટલા વિખાતુમા આ કાણે સમ્ય એવુ, જેવુ
 નેને આવડ્યુ એવુ ત્યા હુ જુઝર અને કયા આ વ્યોમસુખી
 મિત્તિજ નમો વિદ્ય ! અને તોપણ—

Dilect is that joy that hath no need to die. ૧૫૫

મંદચામ તે વિલામ જેહ સંગ
 ઊછળે ન સાહસોમિત્તા ઉત્તમ !

આત્માના આહસથકી ઉદ્ભવતા “ન્યારા પેંડા.”

વિન્દિ પેટાગ્નતિના બેદમનેગાનુ, વિયોગગેાકથા મહીને
 અગમનિમમ સુધીનું, ખટક અનશાતિ સનિ અને ગ્રેમ
 અને આનદોક્ષામ ભીતિક અને અભીનિક એમ આગ
 આરે દલો, આપણુ દિગ્દર્શન પૂરુ થયુ હવે આ જાનના
 વિરગામા વ્યાખ્યાઓ, લક્ષણો, મૂલ્યનો, અનેકાનેક
 વિવિધતાઓ વચ્ચે નન્યન્ય વા વિરોધ દર્શાવનારા ૨૫૫૨૫૮
 વાક્યો વગેરે આવે, તે અમમની પખુ નદાર રહી જાય
 એવા અપવ ૨૫ લાખનાઓ પશુ કવિનાની દિકા નવ ૫૪
 જમનનામખીમા દોરા જોઈએ અને છે એવા અજરદો
 પણ તે તો રીશરુ પુ, તેની કાને પખુ સદા ન રહે

એટલા માટે એક દાખલો અહીં પૂરવણી લેખે લિખેરી લઈ
છું: મૂળ અંગ્રેજીને બદલે મૂળે આવડશે એવા તરજુમામાં.

વાર્તા પૂરી થઈ. અને પોતાના જટાન્દ્રમાં બેસાડેલા એકધ્યાને
સાંભળી રહ્યો હતો, તે કથકને નીચે લેવારીને મહેશ્વર તેને કહે:
“ હે આ વાર્તા તો તે સાંભળી, જ હવે જઈને ત્હારા શાસ્ત્રને
રીક્ષવ. ”

પણ એ કથકને તેના કર્મપરિપાકે જુદી જ ગતિ મુલાકાઈ.
ઓ તો બરફમાં લાંબા સડ થઈને મહેશ્વરને સાધાંગ પ્રણામીને
નરદાન માગ્યું: “ હે મહેશ્વર, હે શંભો, હે ત્રિનયન ત્રિશલપાણિ
દેવાધિદેવ, હે જ્વરદ, આપની કથાના અમૃતથી ત્હારા શ્રવણ
પાવન થયા છે ત્યાં, હે ભોળાનાથ, હું પામર છવ એક જ વર
યાત્રું છું, તેમાં મૂળે, હે અક્ષરજુગરજુ, નિરાસ ન કરો. ”

મહેશ્વરે પૂછ્યું, “ શો ? ”

કથક કહે:—“ એ તરંગજ સુન્દરીનાં દેવાને જેવાં દર્શન
થયાં તેવાં મૂળે પણ એક ક્ષણ કરાવે. ”

આ અર્થ સાંભળનાં મહેશ્વર કંઈગાસીના હમાને હાનમાં
કહે, “ જુવો તો, આ વેવશી મર્ત્યોની ભાત નણુસમજ્યું માગી
મેસે છે અને અખૂરુશ્ચ પીડામાં ફગી પડી છે. ” પણ કથકને
તેમણે એટલું જ પૂછ્યું: “ શું ખરે જ ત્હારે એ અમર સુન્દરીનાં
દેવાને ય તે દૃશ્ય દર્શનની હોંસ છે ? ”

કથક કહે, “ હા કૃપાનાથ ! હા ત્હારા દર્શદેવ ! ”

મહેશ્વરે હમાને આજ્ઞા કરી: “ કમા, ભવ તો સત્વર, અને
જોતપોતવાને કહે, ત્હારે જરા એવું કામ પડ્યું છે ”

વીજળી ઝગડે એમ ઉમા મહેશ્વરના હઠ મ થતી ઠીક થા, અને મહેશ્વર અને મયઃ સહ જોતા બેઠા અને મહેશ્વરનો મુકુ બરેડના ગિખરે વચ્ચે ઝળકળી રહ્યો ઉમા ચપ્પીમા જ પાછા આપ્યાં, અને જોડે આવેલી જલોત્પલા આવના જ બોલી, “ આ આવી, મહાદેવ ! તારી ઉપર શી રૂપાં કરવા હિંગે છે ? ”

મહેશ્વર કહે, “ નારાયણવક્ત્રમે, આ બેસમજ માર્પે વર માગ્યો, અને મેં તે એને આપ્યો એને તદ્દમાસ દિવ્યનમ દર્શન જોક પવક કરાવો. ” અને મહેશ્વરે કથકને આજ્ઞા કરી, “ જો ! જો ! જોવાનું જોઈ લે ને, અસ્થા કથક ! ”

કથકે આખો જીવો કરી કૌમુદીમા દીપ્તિ રહેલા બરુરિખરે તફ તેથી થ જુએ પથરાયલાં અમાધ બોમ તફ. અને એક વિપવ માત્ર બરુરિખરે જોઈ કથર અખતી નિવ થનસ્થામ લોચનજોડ એ જોઈ રહ્યો. એક વિપવ માત્ર એ અઘોરિક સૌદર્યના એને દર્શન થયા એક વિપવ માત્ર એ નારાયણીના દિવ્ય લોચનને એક અવલુનીય કિરણ કથકની આખમા પેઠો, -તે સાથે જ એનું કાગઠું વનસ્થામ સૂમ ધાસનું તણખતુ બળે એમ બળીને ખાખ ગઈ ગયું “ ઓ સમ ને ” પોકારતો તે કથક, એ થ હાથે હૃદયને દાખતો ખાલી ખોખું થઈને ઢળી પડ્યો

મહેશ્વર કહે, “ તારી અજળ સૌદર્યભૂતિનો એક કિરણ પણ નેત્રવાનુ નેત્ર મત્વે જન્તુમાં ક્યાંથી લોઈ શકે ! -પણ આ સખ અદર્શ પડી રહે તે ઠીક નહીં. ” એમણે ચોતાના પાવક કર નેટ રાખને પગ આવીને ઉસેટયું, તે એ બરુરિખરે હવામા મુસવાટ કરેલું કરેલું અંધ પડયું હિરદય આગળ અમાજના પ્રવાહમા પણ એ કથકનો સૌદર્યવિષે આત્મા દેહમાથી છૂટતા જ પડ્યો

પૃથ્વી પર, અને નવો અવતાર પામ્યો. અને એ એનો દેહ ઉંમરમાં આવતાં, આગ્રહા બેવનો કચક હવે થયો કવિ, અને ભટકવા લાગ્યો ચિત્તમાં સદાદીપ્ત શિખાને પ્રકાશે, તે અગાધસુંદર ખરફાયેલોની નેડ ઉપર વિલસતી નીલચળક નયનજોડની શોધમાં, - એ એને કાલાન્તરે પણ જડે એવો કરી જ સંભવ નથી.

આ અવતરણુ રહેટોમાંથી નથી, મહારા એરિસ્ટોટલ બુક્ત પણ આદલાતુની આત્માવાળા શિક્ષક બેધનમાંથી છે. ૫૧ આ કવિતા છે, - એટલે કે મૂલમાં, આ તરણુમાં વિશે નથી કહેતો; અને કર્તાએ એ રમી છે ગદ્યમાં. એ છે સૌંદર્યની લોકોત્તરતાની સોહાસ સ્તુતિ, એટલે કે એ છે સિરિષ્ક; અને કર્તાએ એ રમી છે વર્ણનમાં. વળી આ વિચારખીજની જનનજૂ છે રોમાન્સ (romance) ની બેહદ; અથવા તો રોમાન્સની બેહદનું જ એ એક ઉત્કૃષ્ટ પ્રતીક છે; અને કર્તાએ એને આલેખ્યું છે. પ્રાચીન ગ્રીસની કલાસિકલ (classical) શૈલીમાં. દરમ અને પશ્ચાદજૂ એકખીજમાં પીગળતા પણ એકખીજમાંથી છૂટા, એક પક્ષક માત્ર છૂટાં, જોષ શકાય છે. અને ચોયુ, કર્તાએ પ્રાચીન ગ્રીસની સ્થિરપ્રકાશ અને સુવ્યક્ત રેખાલેખી શૈલીને વેશ સમન્યો છે મધ્યકાલીન હિન્દની રોમાન્ટિક (romantic)

૫૬ F. W. Bain: In the Great Col's Hairને epilogue. રા. રા. હીનચંદ કસ્તૂરચંદ કવેરીનો આ વાતનિ અનુસારી અનુચાર જહાર પડી રયો છે.

પુરાણકથાવેદિન અજગકથાનો આવુ આવુ અનર્થ મિત્રણ
 ન્યા હોય,—અને નહીં તો વળી પાચમી તાજુળી એ છે
 કે અગ્રેષ્ઠ સંદેના દેહમા આત્મા કેકાણે સરકૃતલાપા વિહરે
 છે,—તે માહિત્ય આત્માના સાહસની વાણી છે આપણે
 ઘણા દાખના અને નૈકાઓમા પથગાયેથી સમુત્ક્રાન્તિ જોઇ
 જોઇને વ્યાખ્યાનની કરિયે, અને છેવટે તો આપણી
 સુગ્રથિન વ્યાખ્યાઓમાથી પણ કેટલીક અત્યન્ત ઓજસ્વી
 કૃતિઓ અપના રૂપે ખદાર જ રહી જવાની, એ આપણે
 જ સ્વીકારી તેવું પ્રાપ્ત થાય આવા વિરન દાખના મદ્યમા
 હોય, તે કારણે આપણો મહાનિયમ, જે કવિતાનું નયમાધુર્ય
 પદ્યમા જ હોય, એ વધે રહે નહીં આના દાખના વર્ણન
 રૂપે હોય, તેથી આપણી વ્યાખ્યા, જે નિરિક્ ગર્ભિપ્રધાન,
 તે યદુ શિથિન થાય નહીં આત્માના સહમના રિજથી
 દાખના અનિવિરન જ હોવાના અને તે ભરે ને નિયમે
 અને વ્યાખ્યાઓને અનમણના, વર્ગ કે જાતિ માત્રથી અનગ,
 “મારા પડા” જ રેખાય આત્માના કે અગાનના
 સાહમના અ-નિજથી દાખના અસખ્ય હોવાના તેમના તર્ક
 દયાન (૧) અને રામિને, તો શાસ્ત્ર અવ્યવસ્થામા દુને
 એટલું જ નહીં પણ કવિના, માર્થ, સૌહૃદ, કથા, આગ્ની
 આપણી ભવ્યગમી નાણુકેમન ભાવનાઓ પણ છેદાય,
 જૂસાય, અને ચૂનમા ચગદેશાય વળી સિદ્ધ સાહિત્યમાથી
 ઘણા મોટા જથ્થાનો અ ખરેખરો પ્રદણ કરવામા રમખાસના

વિજ્ઞાન અને દ્વિસુષ્ટીમાંના નિયમો વ્યાખ્યાઓ અને ચર્ચાઓ સારી પેઠે ઉપકારક છે, તે એ વિજ્ઞાન અને દ્વિસુષ્ટીની ગોટામાં મોટી સાર્થકતા છે. પરંતુ એ વિચાર-સૂત્રો, વ્યાખ્યાઓ અને સિદ્ધાન્તોને મર્યાદાઓ મળિયે, એ પંજરમાં એ શિષ્ટતાગ્રંથમાં, જરાજર ના પકડાય તે સાહિત્ય જ નથી, એ વર્ગીકરણમાં જરાજર ન બેસે તે બધુયે દુષ્ટ જ હોવું જોઈએ એમ દર્શાવિયે અથવા પ્રબોધિયે, તો સૌંદર્યદેવીની કાંઈકાંઈ અભૂતપૂર્વ લીલા અને અજળ અતર્ક્ય રંગભિલાવટને માટે આપણે નાલાયક જ રહી જવાના નિઃસંશય.

અને પૂર્ણાદુતિમાં બે છાંટા ચર્ચાના

‘કવિતાશિક્ષણ’માં પૃ. ૧૬-૧૭ એ લાંબા ટિપ્પણને અન્તે છેક ટુંકામાં અને કેવલ ઇશારા માટેના બે વાક્ય છે, તે એવાં નરીબદાર કે તેમની અને સાથે મ્હારી રા. રા. નરસિંહરાવ દ્વીવટિયાએ મનમાની ટીકા કરી છે, -કૌમુદી (ત્રૈમાસિક) અંક ૧ પૃ. ૩૩-૩૫, અને વસન્ત (માસિક) વિ. રા. ૧૯૮૦ના ભાદરવાનો અંક (પછીના માસરમાં બહાર પડેલો) પૃ. ૨૯૬, સિરિક વિશે પોતાનાં મંતવ્ય અને સિરિકને માટે પોતે યોગ્યતા શબ્દની શ્રેષ્ઠતા, વગેરે વિષયોમાં આપેલાથે. વાચકને આ બેની જોડેજોડે જ નીચેનું. વાંચવા વિનંતિ છે.

અર્થાચરિત્રી નાથને નુદ્ર પ્રમથ જન તે જ મને
 છે પગનુ રા ગ દીવટિયા જેવા વગન ૧૨ વાદીને ક્યારેક
 તો જવામ દેવો પડે, અર્થો ન વધના મૂન વિસ્ય ઉપજ જ
 રો પાઠ વગે અને વાવિપયોમાના દોષકોષ અસ વિસ
 મા ખુલીથી એકમનિ જાહેર કરી શક, એવા ઉદ્દેશખાતા
 જવામ રૂકા નથી લખાતા અને ખડન નામે મને અગ્રિય
 વળી અગત અર્થોને હુ તો ત્યાજ્ય ગણુ હુ એગે પતિ
 નિષ્ટમા સોનેટ (sonnet) ના વિસ્ય પૂરતો એમને જ
 જવામ વાગના તેમ અર્થો, જવામની સાથેસાથે મુખ્ય
 વિસ્યને ઉપમારક અને થો મીલુ પણ ભેગવા ધનુ હુ

[૮] રા રા દીવટિયા લે છે “ મને તો પાલેન
 (T T Palgrave, ‘ ગો’ નટ્ટેરી ’ માના ૧ લી અન
 ગજ એ મિનાસમદના પ્રસિદ્ધ સપાદક) નુ લક્ષણ ચાલ
 લાગે ૮ ’ પણ પાલેવે તો સ્પષ્ટ લખ્યું છે, - નિરિકની
 લલણમન્દી નથી રરતો નિરિકનું સાન્નીય સન્તોષમાર
 લાલણુ ડાઘએ બાધ્યુ હોન તો તે ૫ તો નથી જાણતો
 આમ માયુ બાધીને એણે ગોતાની પ્રસ્તાવ ૧૧ઓમા જે કંઈ
 લખેનું છે તે દિવર્સન માટે જ છે નિરિક કેવા કેવા કા રો
 ગામ્ય એ વિશે પાલેવનો આશય સારી રીતે જાણનાને
 સારુ એના સમ્બોને ન વગમતા એ માનાઓમા કઠકઠ
 જાનના કાન્થોને એણે લીધા છે, તે જ સાચા જિજ્ઞાસુએ
 તનામતુ ધટે રા ન નસિદગવે પમ્ડેની ઉપનમિ રીનથી

પાશ્ચેવને અન્યાય થાય છે: કેટલો, તે નીચેની વિગતો ઉપરથી ધ્યાનમાં આવશે.

પાશ્ચેવનાં વાક્યો ટાકતા ૧૯ રા. દીવટિયાએ નથી તે પૂરાં જિતાર્યા કે નથી શુદ્ધ રૂપમાં આપ્યા. પાશ્ચેવની ખીજ માણાની પ્રસ્તાવનામાર્થી કંઈ જ લીધું નથી; અને પ્રથમ માણામાંથી બે વાક્ય દીક જિતાર્યા છે; તે ત્રીજા વાક્યમાં મૂલની ઝાકને આપણા પ્રવીણ પ્રોફેસર કેવી ઉશ્કટાવી નાખે છે તે જોવા જેવું છે. સદમ વિષયોમાં ચોકખા જેવા શબ્દો પણ આખા કથનના વક્ષણ પ્રમાણે ઘટવવાના હોય છે. અને વકીલોની કાબેલિયત આવે સ્થલે ખતની કત કરી નાખવામાં કેવી ફાવી જાય છે એ જાણીતું છે. પાશ્ચેવ લખે છે.

Narrative, descriptive and didactic, poems—unless accompanied by rapidity of movement, brevity & the colouring of human passion,—have been excluded.

૨૧. રા. દીવટિયા આનો અનુ (?) વાદ કરે છે—

દુર્તાંત અથવા પ્રકૃતિ સ્વરૂપનાં વર્ણનવાળાં કાવ્યોને પણ સંગ્રહ વિરિકમાં ચઢી શકે; માત્ર એટલું કે તેમાં સનેચ સંચલન, સંક્ષિપ્તતા, અને માનવહૃદયમાવની છાયા આવવાં જોઈએ.

Colouring = “છાયા” ! આ પોતે ગુજરાતી લખ્યું છે કે સંસ્કૃત ? વળી આ તરજુમામાં didacticને

અસી કયા ? ‘ નિગિફમા મગહ થઈ શકે, ’ તો પાત્રેવના વાચ્યમાથી ત્રણે જાનિનો ચક્ર શકે પશુ એમની મારીગરીનો મુખ્ય ચમત્કાર હદ સુધીય જે કે પાત્રેવનુ મનનામ્નિ વાક્ય તરુભામા ફરી જાળને અગ્નિચાક્ય જાની ગયુ કે, અથવા થઈ શકે એ ચાન્દોમા પૂરુ અરિનમ્થન નથી, તો પાત્રેવના માનના નિરોધને એ તો અમુક સમતોની મર્યાદાવાળી છે, એમ મગજની દેવાનો સંદેહ પ્રયત્ન તો કે જ

જગ આગળ આનના નોખામા આગળે જે નિરિફ રિંગે

• ‘ જામિં એ નિરિકનુ અન્યભિચારી અગ નથી

એવુ રા. ૧ નરમદાવન મન છે-આખો ૪ મારો
નિરિકભક્તિ કરી હૃદયરીણા છેડી છેડી ને વૈલ્લિકે એને
સગીનકા મો (ભુવો આગળ-ટિપ્પણ ૫) બિપમન્યા-
હા જે પ જા થા નિરિફ તો પોતાનો નિયમ ગુજગતી
કમિનામા નિગિફના પ્રતિનિધિકવિધાને એ ભાગ એમનામા
જામી ગયો છે તથાપિ નિરિક મ પમલિ વિશે એમનુ
મત તો આ કેવુ જ બધાયું છે અને પાત્રેવને ટાકવામા
ત્રે માનનીય માન્યકોવિદનો પોતાના આ મનને ટેકા દેખાડવ તો
એમનો આશય હોનાથી એરી વકીનાતનુ સયમ્પરપ
હિવા પા વાની ખાતર અને પાત્રેવને ન્યમ્થની ખાતર,
આ ચર્ચામિ-દુમા જગ ના ૧ થયુ છે

[૨] રા. રા. નરસિંહરાવ બ્રાહ્મચોમાથી પણ અવતરણો ટાકે છે. એમની ચર્ચાના એ વિભાગ વિશે ચર્ચા-ક્ષેત્ર પરિમિત જ રાખવું છે માટે એક સામાન્ય સત્ય આકૃંધરીને જ અટકું છું. કેવોમાંની વ્યવહાર વ્યાખ્યાઓ, લોકોક્તિઓ, પ્રતિષ્ઠિત રસિકોનાં અજ્ઞતા વાક્યો, આદિ આવા વિષયોમાં ચર્ચાના આરંભને માટે ઉપયોગી ખરા; પણ શાસ્ત્રીય પૃથક્કાર, ઐતિહાસિક તપાસ, અને દાખલાઓના મુકાબલા અને શોધન વડે તત્ત્વને માટે જાતે મથનાર માણસ જાણે છે જ. કે આવાં આવા અવતરણો મોટે ભાગે તો એકદેશી અને સ્વચક જ હોય છે; કયું મન ધણાને માન્ય થાય, કેવાકેવા જામ ફેલાયલા છે, સામાન્ય રીતે ભોંકી શું શું જાણે—માને છે, વગેરે પણ જણાવે છે; પરંતુ એ સંદર્ભિત વાક્યોમાં કયા અંશ વાસ્તવિક, કયા જામક, કયા અગત્યના અંશ અતુકત, તે પણ એ અવતરણો જાતે ઠહી દે, એમ હોતું જ નથી.

[૩] મુખ્ય વસ્તુ ઉપર આવિયે. રા. રા. દીવટિયા એ છે:—

- ૧ “ભ્રમિ” (લાગણી) એ સિરિકનું અજ્યલિયારી એમ નથી.”
- ૨ “સિરિકમાં આત્મલક્ષીપણું હમેશાં હોય જ એમ નથી.”
- ૩ “જ્યાં સિરિક તે જાત હોય એમ અવરય નિયમ નથી.”

અર્થાત્ કાવ્ય અગેય હોય એવાં પણ સિરિક ગતિનાં

હોઈ શકે. આ જ અર્થ શ્રીમદ્-શબ્દોમા કહિયે તો-ગેયના
એ વિરિકને અમ્બલિયારી અંગ નથી. (પગ્ન તો પત્ની
વિરિકને માટે ‘ મગીનકાવ્ય ’ શબ્દ જ ઉત્તમ-શી રીતે
વાગ ? પણ વાગવિષયનું આ બિન્દુ આગળ જોવાશે.)

આ ત્રણ કથનોમાથી ૨ અને ૩ સીકારૂં છું કારણ
 આ નિમન્ધમા એકથી વધારે સ્થલે અપાઇ ગયા છે. ઇગ્નિયસ
 કવિનામીમામામા આ વિષયને લગતા જે થોડા સર્વમાન્ય
 અંશ છે, તેમાના જ એ બે થ છે. પણ કથન ૩ ને-રા. ગ.
 નરમિદરાવના જ શબ્દોને-ઉપદાવના,

(ક) બધાં ગીત તે વિરિક હોય એમ અવશ્ય નિયમ નથી;
 અને વિરિક છે કાવ્યની પેટાજનિઓમાની એક, એમ
 અમ્બારીને પેટાજનિને ધ્યાને જાતિ આપી મુખી જોતા,

(ખ) બધાં ગીત તે કાવ્ય હોય એમ અવશ્ય નિયમ નથી.
 વળી રા. રા. નરમિદરાવ ઇશારો કરે છે જે સરિયમ નિલના
 વગેરે ગીત કહેવાય છે, પણ એ ‘ સીતે ’ અર્થવત્ વાક્યો
 પણ નથી, એ વાગવિદ અશને અહીં ઘટવના

(ગ) બધાં ગીત ને વાક્ય હોય એમ અવશ્ય નિયમ નથી -
 આ પ્રમાણે એકએકથી વધુ વ્યાપક ત્રણ નાગ્નિવાક્યો આપણી
 વિચારમૂમા આવે છે. ૬ એ ત્રણેને માત્રાં માનું છું, ત્યારે
 ગ. રા. નરમિદરાવ તો વળે છે,

૪ “ગીત (મરિગમ આદી અર્થહીન ગીતની ભલનું નહીં, બીજી બલનું હોય) તે ગ્રેય કાવ્ય એ એનું પ્રધાન લક્ષણ: પછી એમાં સિરિકનું સ્વરૂપ આવે વા ન આવે; આત્મા વિના ભાગ્યે જ રહે.”

એટલે શું અર્થવત્ હોય તે બધાં જ ગીતો કાવ્યો? ૫૭ વળી એમના કથનનું પૂછું જીવો: અર્થવત્ ગીતો કાવ્યો એટલું જ નહીં પણ સિરિક પેટાખતિના કાવ્યો! મતભગ કે આ એમના ચોથા કથનનું માયું કે પૂછું કશું મ્હારે ગળે જતરે એમ નથી. પોતે પણ કે અને ૪ એ ૫ કથનને એક સાથે શી રીતે સ્વીકારી શકતા હશે, તે એઓ જ જાણે.

અને અમારા વચ્ચે મોટામા મોટો ભેદ આ ચારમાના ગણેલા કથન અંગે છે. એ એમનું કથન ૧ એ વાસ્તવિક, — અને એ મતને પાસ્ત્રેવનો જો કે ટેકો નથી, પણ અંગ્રેજી

૫૭ અર્થવત્ ગીત બધા ચે કાવ્ય-પદ કૃતિઓ બધી ચે કાવ્ય, એ ખંને મત એક સરખા બાલિશ છે. આમાંથી બીજો મત, જે હલપતશાહ છે તે, કાને પડતાં જ ન. ભા. દી. એવા સામે થાય છે, તે બસબર છે; એ મત હાસીપાત્ર અને કાવ્યમીમાંસામાં સાતો ખાવાને યોગ્ય જ છે; મ્હારે અહીં બિચરવાનું એટલું જ છે કે એ ને એ લોક પાછા ખેલા મતને તો ટેકો આપે છે, એ શું! વાચ્યાર્થહીન ગીત ગીત લેખે ઉત્તમ હોય તે જ ગીતકલાની ઉત્તમ કૃતિ છે, એમ બધા કલારસિકો એક અવાજે સ્વીકારે છે. સંજીત અને દલિતા એ જુદી જુદી કલાઓ છે, અન્યોન્ય સગી તથાપિ જુદી જુદી, એ વરવના વિસ્મરણમાંથી કેવાકેવા મોટાળા ફેલાય છે!

કાવ્યમીમામા જગવમાથી એને ટેકા નહિ જ મળે એમ નથી, એટલે એ મત જો ખરું, તો મ્હારો આ આખો નિમિષ એ એક મુદ્દામા બ્રામક છે. હું તો કવિતા માત્રમા, ખીજા ગુણોની સાથેસાથે, ઉભિવત્તાનો ગુણ જોઈએ એમ કહું છું અને કાષ્ઠપણ કવિતાને વિરિક કહી શકું તે માટે તેમા ઉભિવત્તાને ખસ નથી ગણતો, ઉર્મિપ્રધાનતા માત્ર છું રા ગ નરસિંહરાવ સિગ્નિકને માટે પણ ઉભિતત્વને આવશ્યક નથી ગણતા. એમ એમણે ચોખ્ખા શબ્દોમા કહ્યું ન હેત, તો એમના વિરો તે માનવું પણ કહ્યું પડે એવું છે

આ વિષય જ એવો છે, કે કવિતા અને તેની પેટા-જાતિઓ, એકએકથી અન્ય જોટલી રીકારે તે, એમાથી કાષ્ઠપણ અશના વિવરણમા પરી વિશદતા આખા વિષયની વ્યવસ્થા વગર આવવાની નહીં ટ્રિકવોટર જેવાની બૂધ આપણે ઉપર જોઈ. તેનો ખુલાસો પણ, આખો વિષય એક કાવે એમણે શુદ્ધિકરકના મધ્યમા આણેવો નહીં, એ જ સમ્ભવે છે લેખક પોતે ગમે તેટલા સમાનનીય હશે, પણ તેમની ગમે તે અશની ચર્ચામા, તેમનું આખા વિષયનું જેવું દર્શન હોય, તેવું જ પ્રકાશ જાયામિશ્રણ આવશે કુવામા હોય તેમાથી એને તેવું જ હનાગમા આરી શકે રા ન નરસિંહરાવે કાવ્યની પોતાની આખી જાનના સ ગોપાગ નિરૂપી ઘટે છે, - મ્હંદા હોય તો

કવિતા માત્ર. મુસ્પષ્ટ કટપનોત્થ મધુર-મુહું

તેજેમય વગેરેની સાથેસાથે ઊર્મિવત્ પણ હોવી જોઈએ; અને આમાંથી જે ઊર્મિપ્રધાન તે કવિતા સિરિફ; જે ઊર્મિકં, ઊર્મિકાવ્યો+ માટેનો સર્વસામાન્ય શબ્દ ઊર્મિકાવ્ય; વળી કૃતિ કૃતિના બીજા ગુણ જોઈને તેને યોગ્યતા પ્રમાણે ઊર્મિંગીત, ઊર્મિંગીતિ, ઊર્મિમુક્તક કહી શકાય; જે કે ઊર્મિકાવ્ય (ઊર્મિકં, ઊર્મિકા) શબ્દનો પ્રદેશ આ ત્રણે પેઠાશબ્દોના પ્રદેશને એકત્ર લઈએ, તે કરતાં પણ વિશાલ છે.

[૪] મહારી “ ટંકશાળ ”ના સિદ્ધાન્તોનું “ આભાસ-સૌંદર્ય. ”

ટંકશાળ અને આભાસસૌંદર્ય ઉપરાંત રા. રા. નરસિંહ-રાવ ઉદારનાથી મળે ત્રીજું કુચુમ પણ ધરાવે છે: “ રા. રા. ઠાકોર જેવા અતિશય ચોક્કસાઈ સાચવનારા પંક્તિને હાથે ખોટો ઇતિહાસ નોંધાયો છે, તે જોઈને આશ્ચર્ય થાય છે.” ચોક્કસાઈ બનના સુધી સાચવવાની દરેક લેખકની ફરજ છે. અને દરેક લેખક માણુસ જ, એટલે ભૂલો પણ કરી બેસે. એવી ભૂલો બનાવી આપવાનું માથે આવતાં, તે કાર્ય ગોટાલના સૌએ બનતી મીઠાશથી કરવાનું છે. પોતાની પંક્તિએ પંક્તિએ અતિશય ચોક્કસાઈના અધ્યારોપને કયો લેખક મિત્રકાર્ય ગણી શકશે વારુ ?

+ જુલો આ નવા શબ્દો માટે એક પાટકું ટિપ્પણ.

‘ધતિદાસ મોઢુ છું’ એમ શા ઉપરથી? લાખા થઇ ગયેલા ટિપ્પણને છેક છેડે જ દુકામા ડાડતુ સૂચન માત્ર શક્ય. બે શબ્દ, બે નામ, વાનગી સ્વેષે જ લખી નાખેલા. તે ઉપર રા. રા. નરસિંહરાવ આમ કૂદી પડે છે. અર્થ, આરાધ, આદિ વિશે વગીરે મદદ સમ્ભવે તો સુધરેલા દેશોમા ન્યાયાધીશોનુ ધોરણુ તો રાહનો લાભ બંધવાને આપરાનું હોય છે ખરું. આવા ન્યાયી ધોરણુ, અને તે ઉપરાંત વિવેક અને સૌજન્ય, અને તે ઉપરાંત મિત્રતાની મીઠાશ, ગુજરાતી સાહિત્યવર્ચાઓમા કેટલા પ્રવર્તીવવા, તે એ પ્રદેશમાના રા. રા. નરસિંહરાવ જેવા અમણીઓના હાથમા છે: એમણે કેટલા પ્રવર્તીવ્યા છે તે ક્યા અગમ્ય છે ?

હશે એમની આઠીકાપુષ્પાળવિ મહારી નજરને એક ખીજા વિષય ભણી આકર્ષે છે અર્થશાસ્ત્રના અપ પરિચય વાળા પણ જાણે, જે દંકશાળ સાહવેપારીની, પેટ્ટીની, દોકોરદાકરડાની, કે કોઇ પણ ખાનગી વ્યક્તિની કે સરયાની હોય, એ ઝમાના વીતી ગયા છે. નવા સિક્કા હવે તો પડે એક મોટી રાષ્ટ્રીય દંકશાળમા જ ખીજા કોઇ નવા સિક્કા પાડવા જાય, તો એવું વર્નન અત્યાચાર ગણાય છે, અને નફામા દડ જ ખાટે છે.

અને ખેડાતી આવતી જાણમા પણ નવા શબ્દ નવા સમાસ નવા પ્રયોગોને ચક્રણમા મુકવાની પ્રવૃત્તિને માટે આ સિક્કાઓનો દાખલો સારી પેઠે સૂચક છે. આપણા

જેવી અર્ધવિકસેલી ભાષામાં પણ નવીનતાની ખાતર નવીનતા એટલે કેવળ શાબ્દિક નવીનતા હાંસીપાત્ર જ ગણાવી જોઈએ. જે નવા પ્રયોગમાં નવીનતાથી ઉચ્ચતર સાર્થકતાનો અંશ હોય, તેને પણ સાણા યોજકે શાબ્દિક એટલે શારીરિક અંશમાં ભાષારૂઢિ અને લોકરુચિને ફાવે એવો રાખીને જ રમતો સુઠવો જોઈએ. વળા કોઈ પ્રયોગ એક તેના ઉત્પાદકે વાપર્યો એટલા ઉપરથી તે છપાઈ ગયો, ભાષાનો ચક્ષુ સિંહો બની ગયો, એમ ગણી શકાતું નથી. એ નવો ઘાટ પાંચપંદર ઠાવકે ઠેકાણેથી સત્કાર પામે, પંડિત તેમ ખીખ પણ સારા લેખક તેને છૂટથી વાપરવા માંડે, ત્યારે જ એ ભાષાનો સિંહો બન્યો ગણાય. પંડિતોનું પાંડિત્ય અને ભાષાશાસ્ત્રીઓની ઝીણી ઝીકણી અનશુદ્ધિ આવી ખાખતોમાં નિર્ણાયક નથી. વિચારપ્રવૃત્તિમાં અનુકૂલતા, સુગમતા, સફાઈ, અને લાઘવ સાધી આપે એવા નવા શબ્દો જ ભાષામાં રચાન પામે છે, જ્યારે ખીખ અવતરતાં મરી જાય છે, ઘણાં જે જીવ્યા ના જીવ્યા ને મરી જાય છે. નવનાર ઘાટોમાંથી કયા ચક્ષુ બનશે અને કયા કાકરા જ ફરશે, તે આગળથી વર્નવા કોઈ પણ વ્યક્તિ સમર્થ નથી. વિચારકે અને શોધકે ચોતાનું વક્તવ્ય કુદરતી રૂપમાં સ્પષ્ટતાથી અને અસરકારક રીતે વધવાને માટે ચાલતા સુધી તો ચક્ષુ સિંહા અને રૂઢ પ્રયોગો વડે જ કામ લેવું; અવનવા ઘાટ નહૂટકે જ ઘડવા; જે કોઈ ઘડવા જ પડે કે લેખણની

ગતિમા આપોઆપ ઘડાઈ આવે, તેમની નરીનતાથી મોહિત થવું નહીં; તેમના તર્ફ પક્ષપાત પણ ન રાખવો; નહુટકે થરવા પડેલા કે લેખણે જ થડેલા એ ઘાટ નહુટકે જ વાપરવા. અને પોતાની પ્રિયમા પ્રિય નરીનતા વિશે પણ આવો સંયમ કયાલગી પાળવાનો જો ?—જ્યા લગી બીજા કોરેલ લેખકો અને છૂટથી વાપરવા માટે અને એ એમ ચલણી થયેલ જણાય, એ લાપાનો સિદ્ધાંત બની જાય, ત્યા સુધી. ત્યા સુધી એ નવતમ રચનાઓ તેમના જનકને હાથે પણ ચિંત્ય, પૂરી ઘડાયથી નહીં, પ્રગ્નની મ્હોરછાપ વિનાની, અ-ધટિત જ ગણાવી ધરે. લાપા તો આખી પ્રગ્નની મના છે. પ્રગ્નનું એ સંયુક્ત ધન એવું સાત્ત્વિક છે કે સહોપભોગ વડે જ તેનો ઉપભોગ અને ફાલ છે. એ કોઈની આગંત્રી મના બની શકે નહીં. લાપાના સખ્દો સમાસો અને પ્રયોગો જેવા પરમાણુઓના મધ્યમ્ધમાં પાડિત્ય તો શુ પ્રતિમા (છતાપ્સ ઇનિયમ) મુદ્દા કોઈ પ્રકારનો વૈયક્તિક દાવો કરે તે મિથ્યા. એવાએવા દાવા શું જોઈને કરનારા કરના હશે, તે મ્હારી અસ્પષ્ટિમાં આવી પણ સકતું નથી.

ઠતીપણાના દાવા, અને નોધપુરાવા અને ઇતિદાસ, સૌ સ્વીકારશે જો, અનુક ફિલસૂફીરચના, ચાત્મવદના, ચોપડી, કવિતા, છન્દ, છન્દમેળવણીની તરેહ, કાવ્યનાટક-નવલસંવાદનિબન્ધ કે સૈથીના જૂના જૂના પ્રકાર, એવી મોટી બાબતો વિશે મોઝય ખરા પરન્નુ અમુક સમાસ પ્રયોગ વાં

શબ્દ જેવા ભાષાકણના કર્તૃત્વ અરે સ્વતંત્ર અનન્ય અવિ-
ભક્ત સર્જકત્વ^{૫૮} વિશેય તે આવા વૈયક્તિક દાવા અને
આવી અદમદમિકા ! આવી બાબતોને મ્હારી ગણનામાં
સ્થાન એવું સરખું જ, તેથી રા. રા. નરમિદરાવને આશ્ચર્ય
ચાલ એમની ગણના અત્યંત જૂદી જાતની તેથી; પણ
મ્હારી ગણના તો એવી, તેનો સંકારણ ખુલાસો આ છે.

[૫] એમની દંકશાળનો શબ્દ ‘ સંગીતકાવ્ય ’, વિરુદ્ધ
મ્હારો ‘ ઊર્મિકાવ્ય, ’ એ એક જ વાદવિષય હવે રહ્યો, તેને
સગતા મુદ્દા-ત્રણથી વધારે જાણના નથી, તે પણ હુંકામાં
પતવી હતું.

‘ મુદ્દો પ્રથમ : “ ઊર્મિ સિરિકતું અવ્યભિચારી અંગ
નથી ” (કથન ૧), તો એમકે ઊર્મિકાવ્ય શબ્દ સિરિકતે

માટે બન્ધબેસતો ના ગણાય. હિતદ પ્રસે, સિરિક ઊર્મિવત
હોવું જોઈએ, અથવા સિરિક ઊર્મિપ્રધાન હોવું જોઈએ
(મ્હારું મન), તો સિરિકને માટે ઊર્મિકાવ્ય શબ્દ બન્ધ-
બેસતો ગણાય. મેં સિરિકના સ્વરૂપ વિશે આમકે શિક્ષાન્ત

૫૮ ખરી નવીનતા, સાચી સર્જકતા, સ્વયંબૂ ઋણશૂન્ય
(undebted original) ક્રિયાપ્રવૃત્તિ, ન્હાનીમોટી કોઈ વસ્તુમાં
કાની કેટલી, એવા સવાલ, તેવા દાવા કરનારા મનાવવા મધે છે
અને સામાન્ય રીતે લોક ધારે છે, તે કરતાં બધો પૂરાવો તપાસનાર
અપક્ષ વા ઇતિહાસદષ્ટિને, ધણ વધારે ચૂંચવણિયા અને જાણ
લાગે છે.

સ્વીકારીને તે સિદ્ધાન્તકથન આવી જ કાચ એવું લાક્ષણિક નામ લિરિકાલ્ય ધકડ્યું છે, તે શબ્દની સ્થિતિ આ છે, તે એમના શબ્દની સ્થિતિ એથી નગણી છે — “જેયતા-લિરિકનું અન્યલિચારી અગ નથી” (કથન ૩) એમ સૌ માને છે, ગા રા દીવટિયા પણ તે લિરિકને માટે સંગીતકાલ્ય શબ્દ સૌને હિસાબે નાનાયક જ દેરે ■ તેપણુ જે ભાવાઓમા ‘લિરિક’ (લાયર-અ=જેય) જેવો શબ્દ એ કા વ્યક્તિને માટે પ્રથમથી આવ્યો આવે છે, તેમા, એ કાલ્યક્તિના લક્ષણોમાથી જેયતા ખાતવ ગણ્યામ તે પછી પણ, એ અનુભવો શબ્દ એ કાલ્યક્તિને માટે ચાલ્યા કરે એમા કરી નવાઈ નથી ભાવાઓનું માડુ એમ જ ગમડ્યા કરે છે, એ આપણે આ નિમન્ધના આરમ્ભમા જ જોઈ લીધું છે ‘એલેજ’ શબ્દનો મળતો (parallel) દાખલો પણ ઉપર આવી ગયો છે પરન્તુ જે ભાવામા ‘લિરિક’ વાચક શબ્દ દર્શાવે નહીં, નવો યોજવાનો છે, ત્યાં નવો શબ્દ, ‘લિરિક’ એ અગ્રેજી વા ગ્રીક શબ્દના વ્યુત્પત્તિ-અર્થને વગળીને યોજવો વિષયદષ્ટિએ ‘લિરિક’ના અર્થમા જે ભામક અસ-જેયતા છે તેને વગળીને યોજવો, એ તેા કામ રીતે હેચિન જણાવું નથી

મુને દ્વિતીય સંગીતકાલ્ય શબ્દ ઉપર રા રા નરસિંહરાવજે માલેકીનો દાવો કરે છે, તે તેા લૂલો જણાય છે લિરિકને માટે સ્વ નવ-રામે ‘સંગીત કવિતા’ એવો પ્રોગ

કરેલો, તે હકીકત રા. રા. મરસિદરાવ પોતે સ્વીકારે છે. તો પછી એમનો દાવો શો ? સંગીત કવિતા - સંગીતકાવ્ય : આમાં કવિતા = કાવ્ય, અને જે અંશ છૂટા લખિયે વા જોડી દહને સમાસ ગણિયે તેથી તાત્ત્વિક એટલે અર્થમાં ભેદ કેટલો ? નવલરામનો પ્રયોગ પોતે જોયેલો નહોતો, અથવા જોયેલો પણ જૂની ગયેલા, અને સંગીતકાવ્ય સ્વતંત્રપણે યોજ્યો, એવો દાવો હોય, તો તે પણ હીક જ છે. લિરિક માટે અંગ્રેજી શબ્દ ઉપરથી તરજુમિયા શબ્દ કરવામાં સર્ગશક્તિને, વિચારશક્તિને, કે કોઈ પણ મવીનતાને અવકાશ કેટલો ? 'લિરિક' શબ્દને કોપમાં જુવે તેવો હરકોઈ માણસ અને માટે ગુજરાતીમાં સંગીતકવિતા, સંગીતકાવ્ય, ગીતક, ગેય કવિતા, ગેય કાવ્ય, ગેયિકા, ૫૯ લખવાનો જ.

૫૬ મરાઠીમાં કોઈકોઈ લેખક લિરિકને માટે ખોલે એક તરજુમિયા શબ્દ વાપરે છે:-વીણા ઉપરથી વૈજ્ઞિક [જુવે ના. મ. મિટે અને દ. અ. આપટે ("અનંતતનય") કૃત કાવ્યચર્ચા.] અને અહીં જ મોંઘી લઈ કે-

(૧) સોનેટ માટે મરાઠીમાં ચતુર્દશપદી, ચતુર્દશિકા, સ્વનિત, સ્વનિત અને સોનેટ ઉપસાંતમુનીત શબ્દ પણ કોઈકોઈ વાપરે છે. (પહેલાં જે અને ચૌદપદી જેવા શબ્દો મેં પણ થોડોથોડો વખત વાપરી દેયા.) વળી

(૨) આ ચોપડીમાં મરાઠીમાં લખાયેલાં સોનેટો અને તેમના કર્તાઓ વિશે હકીકત આપી છે તે પ્રમાણે. મરાઠીમાં

છેક સામાન્ય શક્તિવાળો માણસ પણ પોતાની ભાષામાં એ વિષયને છેડવામાં પહેલો હોય, તો તે આ સાનઆઠમાંથી એક તરજુમિયો શબ્દ વાપરવાનો જ. આ પ્રમાણે પહેલ કરી, એવા અકસ્માતથી જરાના જેટલા પોટલાનો તેનો લક્ષ થતો હોય, - દુનિયામાં કેટલાકને ધણો જરા પુષ્કળ ધન વગેરે આમ કાકતાલીયથી જ મળી જાય છે, - તો તેટલો પોટલો ભયે તેને મળે; પણ બેતણુ જણે એકબીજાથી સ્વતંત્રપણે આમ પહેલ કરેલી હોય એવા સંજોગોમાં, તારીખો તપાસતા જેની પહેલ સૌથી પહેલી હરે, તેને જ એ પોટલો મળવો ધટે.

મમઝદર ન થવા પામે માટે હિમેરું હું કે-તત્ત્વદષ્ટિએ કશો દોષ આવી જતો ન હોય તો તરજુમિયા શબ્દો પણ કૌમની છે, અને કેટલાક તો એવા ઉપયોગી થઈ પડે છે કે અવધિ. દાખલા આપું : (૧) Pro-gress = પ્રગતિ - પ્રગતિ; (૨) News-paper = અખબાર કાગળ = વર્તમાન પત્ર - વર્તમાનપત્ર પ્રગતિ શબ્દ ઉપર સ્વ. ક્રમશઃ-શકર ત્રિવેદી દ્વિદા હતા, અને તેનો યોગનારએમના દાથમાં આવ્યો હતો તો બીચારાને સરહી થઈ જાય એટલા દુસના હાર પહેરાવન. વર્તમાનપત્ર શબ્દ ઉપર રા. રા. વિશ્વનાથ

સૌથી પહેલું સોનેટ ‘કેસવમુનશ્વ તાત્રમહાલ આગિ મયૂરાગન-લખાયું ૧૮૬૨માં; એટલે કે ‘બલુદાસ’ અને ‘અદિદેશન’ એ શુભાની સોનેટોથી મોડું.’]

મૂળનિવાસ ભટ્ટ દિદા, છે, અને એ શબ્દરત્ન ઘડનાર કે ખાણુમાંથી કહાડનારની શોધમાં છે. એવાએવા મહત્વના વિચાર (idea) વા ભાવ (fact) ને માટે શબ્દો તો ગમે તેટલા ચોખ્ખા, તે સર્વમાંથી જે એક રહ થવા પામે, ભાષાની દંકશાળમાં પાસ પડે, તે એક શબ્દના પ્રથમ ઘડનારને (જડે તો) સમ્ભારવો, અને બીજા કાંકરાઓને તેમ કાંકરાઓના જીજ્ઞાસનારાઓને વિસારી દેવા એ જ વિશ્વકર્મનો-ભાષકની ચિરંજીવતા (survival of the fittest) નો કાયદો છે.

અને મુદ્દો તૃતીય—જે મહારું પ્રધાન કથન છે તે—એ જ કે આવાઆવામાં વળી માણેકી અને મહારી તહારી શી! ખરી સર્જકતા છે તે શાબ્દિક કે બાણ અને કૃત્રિમ ઘડનાની હોતી નથી, અન્તઃસ્થ નરવની અને સજીવન વિચારબીજની હોય છે. આને માટે દાવા શા અને વાક કેવા-વગર વાદે અને દાવાકાવા વિના જ સૌ સ્વતંત્ર પાસી સુદ્ધિએ એનું આનિત્ય કરે છે, કેમ જે એમા જ તેમનાં પોતાના જીવન અને સમુદ્ધાંતિ છે.

મતિ.

આ શાંખા વિષયમાં ઠાકરેલાં અને ગણાયેલાં ઉર્ધ્વ
સિરિષમાંથી પેશીએલાં

T. W. Ward English Poets,

F. T. Palgrave Golden Treasury;

T. Caldwell *Golden Book of Modern English Poetry*

Sir A. Methuen *Anthology of Modern Verse*;

“ : *Shakespeare to Hardy*
(Lyrics),

Sir A. Quiller-Couch *Oxford Book of Victorian Verse*;

ધિ હજિરેશ એસોસિએશને પ્રકટ કરેલ *Poems of Today*
(1916) અને ધિ થીએટ્રી બુકસોફ પ્રકટ કરેલ *Georgian Poetry* નાં વાલ્યુમે.

એ જાણીતા કાવ્યસંગ્રહોમાંના એક કે વધારેમાં મળી આવશે
દરેક કોઈક કાવ્ય કવિની પેતાની ચોખ્ખીમાથી કે ઠાકરેલાં, એ
નિયમ દરેક રાખણમાં-પૂણાનાં પ્રસ્તકાલયો રંગ દોષાથી-કુ પાળી
રાહેલો નથી.

પરિશિષ્ટ

સોનેટ : Sonnet.

સોનેટને રા. રા. ખજુરદારે ‘ધ્વનિત’ નામ આપ્યું છે. મરાઠીમાં પણ એ નામ કોઇકોઇ વાપરે છે, અને ‘સ્વનિત’ કે ‘સુનીત’ નામ એથી વધારે સારું એવી સૂચના પણ એક વિદ્વાને કરી છે. પરંતુ આપણે ગુજરાતીમાં તે મૂલ શબ્દ સોનેટ જ અપનાવવો ઉત્તમ લાગે છે.

ઝોડ અને આઠડિય વિશે આવી ગયું, તેમ બધા સોનેટ-જામકાવ્ય નથી હોતા; વર્ણનકાવ્ય જ ગણાય એવા સોનેટ (ઉ. ૧.) કવિ વર્ણનવર્ણનાં સોનેટોમાં સંખ્યાબંધ છે.

સોનેટની રચના વિશે રા. રા. નરસિંહરાવે લખ્યું છે (મનોમુકુર, પૃ. ૮૨-૪: ઈ. ૧૯૨૪ વસન્ત ફાગણનો અંક રા. રા. બાઇ ચંદવદન મહેતાનું સોનેટ “નિરાશા” પ્રકટ કરનાં તે તથા વિવરણમાં) તે ઉપરછડ્યું છે. જે પદ્યશાસ્ત્રી શિરોક્ષક અને સંગીતના ચરમા દ્વારા જ કવિતાને જોનારા, તે અનેકધા ઉ-છેદક (revolutionary) લાગે એવી નથી રચનાનું તત્ત્વ રોકવા અને જાળવવા પડે છે, એવો બનાવ અતિ વિરલ જ હોઇ શકે. એમને આવાં સાદસોમાં “ કાંઈકે દાસ્યજનક ”, “ નિઃસત્ત્વ, ” “ લયંકર ગુચ્છાવલ્લાં જાળાં, ” વગેરે લાગ્યા કરે તેમાં કશી નવાઇ નથી. આવાં સાદસોના કોઇ પણ દાખલો રૂઢિબદ્ધ વિદ્વાને જરા પણ સારો

લાગવા માટે એ જ નવાઈ છે. વારુ; રા. રા. નરસિંહરાવને એક ગુજરાતી સોનેટમા મનોહર કવિનાની ઝાખી થઈ તો ખીજાં ગુજરાતી સોનેટોમા - ચવા માટે તે પણ અસંભવિત નથી - અને સોનેટનાં ઇમેજમા રૂપો છે તે વિશે માહિતી આપવાનો મમય આવી લાગ્યો છે એ નક્કી.

ઇમેજમા સોનેટનો ઇનિહામ-વિકામ લાખો છે. અદો અતિદૂર નોધે જ પનવીસ.

૧ શેકસ્પીરિયન સોનેટ : એમા કહી ચાર-૪, ૪, ૪, ૨ એ પ્રમાણે પંક્તિઓની.

ઈટાલિયન સોનેટ : એમા કહી બે-૮ અને ૬ એ પ્રમાણે પંક્તિઓની. પ્રથમ કહીનું નામ અષ્ટક, બીજાનું પદ્મ.

આ બે બંધ જૂદા જૂદા જ છે. દરેકમા યમક (rhyme) ના જૂદાજૂદા નિયમો (દરેકની કહી રચનાને પોપનાર) છે; ખીજા (‘ ઇટાલિયન ’) બંધમા યમકના નિયમોમા કેટલાક વિકલ્પો પણ સર્વમાન્ય ગણવા પડે એટલા આવે છે. આ ખીજા બંધને જ સિદ્ધ ગણવો એવો હા કેટલીક વાર કરવામા આવે છે (જુવો T. W. H. Crossland. *The English Sonnet*). પરંતુ શેકસ્પીરિયન બંધ ઇમેજ વાચકપમા એટલો મજબૂત છે, અને એ બંધમા શેક્ષ્પીયરના મમય પડી પણ એવા માગ સોનેટો લખાયા છે અને લખાય છે, કે ઇમેજમા એ દર આવી જ નહીં થકે.

અનિયમિત સૌનેટ : એમાં કડી, યમકરચના, આદિમાં ઉપસા બે બંધમાંથી એકેના સ્વીકૃત નિયમો નહીં; બીજા પણ-સંખ્યાબંધ નમૂનામાં એકસરખા પળાયલા-નિયમો નહીં. અને આ વર્ગમાં જ આવે એવાં સારા સૌનેટ મિલ્ટન, વર્ડ્સવર્થ, કીટ્સ, શેલી, મેથ્યુ આર્નોલ્ડ આદિ તેમ આધુનિક અનેક પ્રતિષ્ઠિત કવિઓએ લખેલાં છે. આવાં અનિયમિત પણ સારાં સૌનેટો હજીયે લખાય છે અને લખાશે. ઉ. ત. નિબંધમાં આવેલું ડેવીસનું સૌનેટ આ વર્ગનું જ છે. બીજું અને જૂનું ઉદાહરણ જોઈએ તો જુવો કવિ સિડનીનું *Loving in truth, and fair in verse my Love to show* એ અમર સૌનેટ. એની પંક્તિઓ પાચ ગણુની નથી, છ ગણુની છે. પંક્તિઓ આ પ્રમાણે છ ગણુની અને યમકરચના આ ડેવીસના સૌનેટ જેવી, એવો આધુનિક દાખલો હજીયે તો જુવો કવિ મેસરીડની *Death lies in wait for you, you wold thing in the wood* એ મુંદર સૌનેટ. ચાર ગણુની પંક્તિઓવાળી રચનાઓ પણ સૌનેટો ગણાતી હતી; અને હજીયે લખાતી છેક બંધ પડી નથી. સારો આધુનિક દાખલો-જુવો W. B. Yeatsનું સૌનેટ, *Never give all the heart for love*. વળી અમુક ગણુની પંક્તિઓવાળી રચનામાં કેાઇ પંક્તિ તેથી વધારે કે ઓછા ગણુની, એવા દાખલા પણ નથી એમ નથી. — આ નિબંધમાં Rupert Brooke નું *The Soldier* એ

સોનેટ અનુવાદ સાથે જોવાનું છે તે ય અનિયમિત વર્ણનું છે; પહેલી આઠ પંક્તિ શેક્સ્પીરિયન અને પછીની છ છટાસિયન બંધની એમ એમાં જે ય બંધોનું મિશ્રણ હોવાથી અથવા ઉવિલ્લિત બ્લન્ડનું ‘ જિયાલ્ટર ’—Seven weeks of sea and twice seven days of storm—એ સોનેટ જુવો; એમાં અષ્ટકમાં યમકયોજના a b c b b d b d એવી છે, એટલે એને પણ અનિયમિત જ ગણવું પડે છે. સારા ઇંગ્રેજ સોનેટોમાં અનિયમિત બંધનાં, શેક્સ્પીરિયન કે છટાસિયન બંધનાં સોનેટો કરના, સંખ્યામાં કે ગુણવત્તામાં જોતરે એમ નથી. જેમ વધારે દાખલા વિચારશે તેમ આ વિશે વધારે નિઃસંક બનશે.

ત્યારે સોનેટ નામે ઇંગ્રેજ કવિતામાં જાતિવિશેષ નથી, બંધવિશેષ પણ નથી; એ નામના કાવ્ય માટેના શિષ્ટ બંધ (એક નહીં તો) ત્રણ કે પાંચ, એવી વ્યાપ્તિ પણ ઇંગ્રેજ વાહ્મ્યમાનાં સારાં સોનેટો જ્યાંબંધ તપાસી જોતાં ટકી શકે એમ નથી. ઇંગ્રેજમાં સારાં સોનેટો અનેકાનેક વિવિધ રૂપનાં છે, જે રૂપોમાં છટાસિયન અને શેક્સ્પીરિયન, શેક્સ્પીરિયન અને છટાસિયન, એ જે રૂપ પ્રસસ્ત છે,—એટલું જ ધારણુ ઇંગ્રેજ વિદ્વાનોમાં સર્વમાન્ય જોવું સ્વીકારાય છે, અને તે પણ જોગણીયમી સદી દરમિયાન જ સ્વીકારાવા પામ્યું, જોકે સોનેટો તો ઇંગ્રેજમાં સોળમા સૈકાથી રચાતા માંડેલાં.

અને એ જેવ પ્રસસ્ત રૂપની યમક રચનાઓ (તથા તેમને આધારે છે જે કડીરચનાઓ તે) એકબીજાથી ભિન્ન

તથાપિ ગુજરાતી ભાષા અને ગુજરાતી કવિતાસંપ્રદાયને એકસરખી પ્રતિકૃતિ હોઈ, વિરલ દાખલાઓમાં જ બેસતી આવી ગયેલી છે. એટલે ગુજરાતીમાં સારાં સોનેટો લખાયાં હોય અથવા હવે પછી લખાશે, તો તે માટે ભાગે “અનિયમિત” નામે અહીં ગણાવેલા ત્રીજા વર્ગનાં જ. લખો તો સોનેટો છટાલિયન વા શેક્સ્પીરિયન બંધનાં લખો, નહીં તો ના લખો, એવી મતલબની ભલામણ ગુજરાતીમાં માનનીય થઈ પડે, તો પરિણામ આવે એ જ, કે ગુજરાતીમાં સોનેટ રૂઢ થવા જ ના પામે.

ઇંગ્લેન્ડમાં પ્રસસ્ત ગણાતા થયાં છે તે રૂપોની બાધણી નજર આગળ સદાય રાખવી ધટે, પરંતુ ગુજરાતી સોનેટ રચતાં અંધ અનુકરણ કરવું નહીં પાઘવે. સોનેટ ગુજરાતી કવિતામાં જન્મવાને માટે આજ સુધીમાં થયેલા પ્રયોગો ઘણા જ ઝોઝા છે, અને તે પણ બેત્રણ મમજમાંથી જ નીકળેલા; ઘણાં વધારે સોનેટો લખાયાં જોઈએ, અને લેખક તથા વિષયને રુચે એવાં અનેકાનેક જાતનાં, પ્રયોગો તરીકે તરણુમાં અનુકરણો આદિ સ્વતંત્ર રચનાઓ જોઈશું જ આદરણીય છે. યમકહીન (પદમાં કરેલી) રચનાઓને પણ સારી સધાઈ હોય તો સોનેટ સા માટે ન કહેવી ? નિયમિત યમકવાળાં સારા સોનેટોની હારમાં સા માટે ન ગણવી ? એક રૂપ યમકવાળું, બીજું યમકહીન અગર એક બે ગ્રાસ અંદર હોય પણ એવું, એમ સોનેટનાં બે રૂપ માટે ગુજરાતીમાં શા માટે ના મથવું ? વળી વસ્તુતિલક, શિખરિણી, મંદાકાંતા,

શાર્દૂલવિકીરિત, પૃથ્વી, ગુણબંધી, મનહર, એમ જે વિષયને જે વૃત્ત કાવે તેમા સોનેટ લખવાની છૂટ પણ આ પ્રયોગકાયમા શાને ના રાખી ? સોનેટ બધ જાતે અગ્રેય રૂપનો છે, ગેય રચનાઓમા ખીચે એવો નથી, એટલે મન્દાકાન્તા ગિખરિણી હરિણી જેવા વૃત્તમા એના પ્રયોગ બહુ ઓછા જ થવાના, અને એમ ધણા પ્રયોગો થતા આપોઆપ એને માટે એક બે અગર બહુ તો ત્રણ ચાર વૃત્તો જ ઉત્તમ ઠરવાના બેશક, તથાપિ એવો કશોય નિયમ આજથી ઠોકી દેવાની શી જરૂર ?

છાંદોશ્રમા સૈંકડો સોનેટો રચાયા પછી જ છોક ઓગણીસમી સદીમા અમુકે બે રૂપ પ્રસસ્ત—સોનેટની નાતમા આ બે “કુળરાત”-એટલું જ રુચિયોગ્ય સ્વીકારાના પામ્યું છે આપણા પદ્યશાસ્ત્રીઓ આ એક ન્દાના દાખલા ઉપરથી પણ ધમ્મ છે તો મોટો ધડો લાઇ શકે પરંતુ યમક કહીરચના આદિ માટે નિયમાવનિઓ એ તો માત્ર ખોખા, અદરના કવિતારસથી ખીચી આવે અને તે—મય થઇ જાય ત્યારે જ સજીવન—એ દષ્ટિ જ આપણામા અતિવિરલ છે આપણે રંઘા શ્રુતિસ્મૃતિ ગોખીગોખી તેમને આધુનાની હાર મિસામે વજ્રગનારા, માનસિક કામ્પનિકે રુચિસૃષ્ટિના વિષયોમા પણ પ્રયોગોના સ્વરાન્યને ય તે આરાજકતા માનીને મનવનારા, વિદ્યાને પ્રતિભાથી ભીંચી ગણનારા, પ્રતિભાને પણ, વિક્તના રમમ બેગી હોય અને લગભગ સમગ્રશાસ્ત્રીની સકલપવિકલ્પભરેક આગળીઓમા હોય, ત્યારે જ સત્કારનાં (માર્ચ ૧૮૨૫)